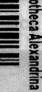
قراءآت فى علم الجمال
حول
(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

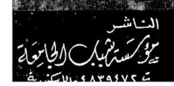
Reading of Aesthetics
(Theoretical & Applied)

الفن بين الدين والأخلاق

دكتـور
محمد عزيز نظمي سالم



P.t.1 الجزء الأول Con. Ency. of A



الناشر
مؤسسة شباب الجامعة

قراءآت فى علم الجمال

حـــول

(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics

(Theoretical & Applied)

الفن بين الدين والأخلاق

دكتـور

محمد عزيز نظمي سالم

P.t.1 الجزء الأول Con. Ency. of Aesthetics

١٩٩٦

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الحق سبحانه وتعالى:

﴿ إنَّ إلَهَكُمْ لواحِد (٤) ربُّ السَّموات والأرض وما بينَهُما وربُّ المشارق (٥) إنَّا زينَّا السَّماءَ الدُّنيا بزِينةٍ الكواكب (٦)﴾

(سورة الصافات: آيات ٤، ٥، ٦ مكية)

أ

شكر وتقدير

أسجد لله سبحانه وتعالى شاكراً إياه وكذا أساتذتي الأجلاء الأفاضل بكل تقدير، وأخص كذلك مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية لتعاونها طوال ربع قرن ؛

المؤلف

إهـــداء

إلى مصر الحضارة والتاريخ والفن والإبداع والعطاء والبطولة والمعرفة... إلى مصر المكرمة المحروسة التى وهبها الله من الخيرات والنيل الكثير... إلى مصر الماضى والحاضر والمستقبل، عبقرية الزمان والمكان والإنسان... إلى مصر القيم والدين والأخلاق والعلم والحرية والسلام... أهدى إليها حباً وعرفاناً بعض إبداعى الجمالى تواصلاً لأجيال رواد التنوير، .. وحملة مشعل الحضارة والفكر والثقافة والفن والأدب بعد رحلة العمر القصيرة والمعاناة طوال سنوات الدرس والمرض والصراع من أجل إرساء قيم الحق والخير والجمال فى الحياة والخلود، و البعث.

الإسكندرية ١٩٩٥ م.

المؤلف

دكتور محمد عزيز نظمى سالم يوسف

تصـــــــدير

تعرفت على ملامح هذا النوع من الاهتمام الدراسى فى مجال فلسفة الفن وممارساته منذ أربعين عاماً ووجدت الطريق بعد ذلك بفضل رواد أوائل فى هذا المجال سواء فى الأدب وأجناسه أو الفن وأشكاله وتزودت من خلال دراستى الجامعية بكليتى الآداب والفنون بمعرفة مكتسبة وخبرة ومنهج وكان التنظير الفلسفى بالإضافة إلى الممارسة الإبداعية والتذوقية متصلاً طوال السنوات وتبين لى بعدما أضاء الطريق أمامى أساتذة أجلاء بمصرنا وغيرهم ممن تراسلت معهم بالخارج.

وخطوت بعد سنوات التحصيل مجال الدرس والتعليم فكان الطريق ولايزال تكتنفه المشقة والمعاناة، لكن الإيمان يصنع المعجزات فعلى الرغم من شراسة المرض والصراع معه وجدت الخلاص فى العمل والدرس وكانت الدراسات الاستطيقية بمثابة شفاء النفس فآثرت فى السنوات الباقية أن أعطى بعضاً من المعرفة ومحاولة للتأمل فى علم الجمال سواء كان ذلك فى الاستطيقا النظرية أو التطبيقية وبذلت جهداً بين جامعات الزقازيق وحلوان والمنيا وعين شمس وطنطا والإسكندرية وقناة السويس وأكاديمية الفنون الكثير. من أجل التعريف بهذا اللون من المعرفة المتواضعة متعاوناً فى ذلك ومسترشداً بأساتذتى الكبار وبزملائى المجتهدين وبأبنائى وتلاميذى الواعدين.

وتأتى هذه الصفحات من خلال طبعة الكتاب تحتوى على موضوعات جادة وجديدة... مؤكدة أهمية هذا اللون من الدراسات الجمالية ومحاولة التفسير لإشكالياتها التى تتصل بالجمال والقيم والإبداع والتذوق والتقدير وارتباط الفن بالإنسان والمجتمع والواقع والبيئة والدين والحضارة.

وكاتب هذه السطور يزعم فيما يرى وقد يختلف فى المقولة مع أصحاب الرأى الآخر إلا أن الخلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية، فالكل يسعى إلى محاولة التعرف والاقتراب من اليقين والحقيقة.

وليس أدل من الخلاف الذى قام بين «أتنين سورينو E. Souriau » وبين «شارل لالو Ch. Lalo» حول الخلاف فى الرأى بالنسبة لموضوع الاستطيقا بين النظرية والتطبيق. فالرأى الأول يزعم أن موضوع الاستطيقا هو قيمة العمل الفنى كما ضمن ذلك سوريو رأيه فى كتابه L'avenir de l' esthethique (1929) بينما يزعم La Loبأنها تعنى بأصول النظرية الجمالية والقيمة والتجربة الجمالية أساساً.

وكأى علم معرفى يقبل وجهات النظر والتفسيرات المختلفة فإن التعرف على دراسات وأبحاث نظرية وتطبيقية ومحاولات تنظيرية مستقبلية تعطى للدارس وللاستطيقا مزيداً من الثراء والقيمة المنهجية وأكاد أزعم أيضاً أن بعض ألوان المعرفة والممارسة التطبيقية تقترب من مجال الاستطيقا فيما يتصل بإشكالياتها الأساسية كالإبداع الفنى والتذوق والحكم والنقد فثمة محاولات من جانب علماء النفس أو علماء الاجتماع أو علماء الأنثروبولوچيا أو علماء البلاغة والنقد للاقتراب من الاستطيقا.

ومنذ محاولة بومجارتن صاحب مصطلح الاستطيقا (١٧١٤/١٧٦٢م) الذى أشار إليه فى مؤلفه بنفس المصطلح عام ١٧٥٠م ثم عام ١٧٥٨م خلال القرن التاسع عشر.

تبذل الجهود العلمية المتخصصة فى الجامعات بالخارج وبشرقنا وبمصرنا نحو إرساء قواعد هذا العلم والمعرفة التى ترقى بمستوى البحث والدرس فى

مجالات الفنون والآداب جميعاً إضافة للثقافة وللحضارة للمجتمع الإنسانى.

ويشتمل هذا الكتاب على الموضوعات والأبحاث الآتية: التى استمر إعدادها على الوجه المبين:

أولا : الفن بين الدين والأخلاق ١٩٩٢م

ثانياً : القيمة الجمالية والالتزام ١٩٩٢م

ثالثاً : الجمالية وتطور الفن ١٩٩٢م

رابعاً : جماليات مستقبلية (نحو علم جمال موسيقى) ١٩٩٣م

خامساً : نظريات الإبداع الفنى. ١٩٩٣م

سادساً : الفن والبيئة والمجتمع. ١٩٩٣م

سابعاً : دوز الفن فى التغير الثقافى. ١٩٩٤م

ثامناً : المدخل إلى علم الجمال ١٩٩٤م

تاسعاً : (النظرية الجمالية عند افلاطون وأهم المراجع والمصادر فى الاستطيقا) ١٩٩٤م

عاشراً : مصطلحات جمالية ونقدية. ١٩٩٥م

ومجموع هذه الموضوعات بمثابة موسوعة مختصرة للاستطيقا (علم الجمال) فى مجاليها النظرى والتطبيقى).

ونردف الدراسة بثبت بأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية. ولعل القارئ يجد الفائدة المرجوه.

والله ولى التوفيق،،،

المؤلف

دكتور. محمد عزيز نظمى سالم يوسف

مايو ١٩٩٥م

الفن بين الدين

والأخــــلاق

١٩٩٢

الجزء الأول

الفـــن والديـــن

إننا نقصد الدين العام من حيث هو فى صميمه استجابة لشعور خفى متجه إلى الغيب أو المطلق الخارجى الذى لا نستطيع أن نلمسه فى تجربتنا الواقعة، يسوى فى ذلك الأديان السماوية وغير السماوية وعلى ذلك فلا يمكن أن نتكلم عن جماليات لدين بعينه إلا إذا كانت هناك منجزات فنية خضع لمؤثرات دينية أو إسلامية فهى تكون التى خضعت المنجزات ذات السمة الجميلة وليست الدين نفسه على أن بعض الباحثين يرون أن بعض العقائد الدينية يرون أنها ترتبط بالفن ارتباطًا واضحًا وعقيدة التوحيد مثلا إنما تفرض على الذهن نوعًا من الالتزام بوجود الوحدة والتماثل والتنسيق والنظام بين سائر موجودات هذا العالم والفنان الذى يؤمن بهذه الوحدة إنما يصدر عنه فن له طابع جمالى من الفن المصغرات (Minatures) والوحدات المتماثلة التى نجدها عند الفنانين الإسلاميين، فإن هذا التجاه الإسلامى إنما يصدر عن إيمان الفنان المسلم كما يظهر فى فن العمارة والفنون التشكيلية والزخرفية (الأرابيسك) والأوانى الفخارية والنافورات وغير ذلك مما نلاحظه من روائع الفن الإسلامى.

وكذلك فإن لعقيدة التثليث منطلقًا، تركيبه هندسية فى مجال فن المعمار وفى الفنون التشكيلية تأثر بها الفنان المسيحى وفن القرون الوسطى (النهضة) ومن أن تكون هذه الآثار الفنية بصلب عقيدة التثليث وقد تكون المنجزات الفنية تصويرًا للحياة المسيحية مثل انجازات مايكل انجلو ورفائيل أمثلة (العشاء الربانى ـ صليب المسيح ـ الرحمة ـ الطفل المقدس ـ آلام المسيح) هذه عبارة عن منجزات موضوعات فنية مرتبطة بالعمل الدينى لا نجد فيها مثيل فى الإسلام لأسباب تخضع لعملية تحريم الصور [(١)].

(١) د. أبو ريان، (جماليات الفن الإسلامى.) كتاب فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة.

كما إننا تناولنا تلك القيم الأخلاقية التى تكون وراء منجزات العمل الفنى فى إطار الحضارة والمجتمع والتاريخ.

وتعتبر الصلة بين الفن والأخلاق من أبرز الصلات والتى كانت ولاتزال مثار جدل لما هناك من صلة بين المضمون الفنى وقواعد السلوك الأخلاقى أو بعبارة أخرى محاولة تقويم الفن على أساس التضحية من فضائل [١] وقد شاع هذا اللون من الالتزام أوجبه فلاسفة الأخلاق وعنا منهم بالدور الهام الذى يؤديه الفن فى المجتمع الإنسانى ومدى ما يتركه من أثر وجدانى وإقناع.

وقد رأى أفلاطون أن للشعر رسالة سامية فإن لم يحققها فهو شاعر ماجن. لأنه أوهام ليس مطابقاً لعالم المثل، بمعنى أن للشعر وظفة تحث الناس على فعل الخير والفضيلة فإن تجاوز فن الشعر هدف الخير إلى أحداث اللذة والطرب والمتعة فيكون مفسدة لأخلاق الناس لأنه يخاطب العواطف والشهوات الدنيا للناس.

أما الأمر الذى يستوقف النظر فى علاقة الفن بالدين ـ فقد أشار إليه دوركايم فى (الأشكال الأولية للدين) فقد أشار إلى أن الفن مرتبط بالدين. فالفن عند البدائيين مرتبط بهم، كأن يقوم البدائى بطلاء معين وأن يزين وجهه بريش أو يضع رؤوس حيوانات أو يرقص رقصات على دقات الطبول فى حفلات الزواج والحفلات الدينية وكان البدائى يرسم رسوماً على جسمه أو لحاء الشجر تعبيراً عن مخاوفه وآماله وآلامه وعن البيئة المحيطة به أو يعتمل فيها من رهبة فزع من الطبيعة والحيوانات المفترسة ومن إيماء بالسحر الذى كان يمثل جانباً كبيراً فى وجدان البدائى القائم ولهذا فإن الفن كان أكثر ارتباطاً

(١) كتاب الشعر لأرسطو، فصل ٥٩، ص ١٤٥ وما بعدها.

بالأديان البدائية فى صورتها الوثنية وحتى المتأخرة (إذ كان الوثنيون يعبدون أصناماً أو تماثيلا).

ويجيدون نحتها وتصويرها بأساليب فنية رائعة.

وعلى هذا فإن أفلاطون [١] يبيح فن الشعر الذى ينشد الحقيقة والفضيلة والخير ويمجد الآلهة، ويستهجن الشعر الغنائي والقصصى الذى تحكمه اللذة كما يرى أفلاطون أنه بالنسبة للفن الروائى فيتعين أن تلتزم الكوميديا بالسخرية من العادات والأخلاق الذميمة أما التراچيديا فتعالج الفضائل والعواطف النبيلة لأفراد المجتمع.

ولعل التزام أفلاطون بهذا المفهوم الأخلاقى فقى ممارسة ألوان التعبير الفنى يرجع إلى مفهومه عن النفس التى تخلصنا من أدران الشهوات ونسمو بها ونرتقى عن طريق الفضيلة وتحقيق مثال الخير. وليس عجيباً أن نجد أفلاطون يبلور الفلسفة الأخلاقية التى وضع قواعدها من قبل أستاذه سقراط حينما حمل على فن الخطابة والخطباء ذلك لأنهم يستميلون عواطف الناس بصرف النظر عن الحقيقة والفضيلة. لذا كان موقف سقراط موقف هجومى للسوفسطائية حينما أبدى شيخها جورجياس قوله بأن الحقيقة أمر نسبى وأنها ليست محوراً للخطابة. بل إن الفصاحة والبيان هى سبيل نجاح الخطباء [٢].

ومن العديد من هذه الآراء نجد أن قوام النقد الجمالى فى الفنون يتطرق إلى الصلة بين الفن والمعايير الأخلاقية وليس عجيباً أن نرى انعكاساً لهذا فى اللغة العربية عند الجاحظ [٣].

(١) كتاب الشعر لأرسطو،

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨١.

(٣) البيان والتبين للجاحظ،

بل إن ذات المشكلة قائمة فى مختلف الفنون والآداب بأية لغة كانت، غير أن البناء الثقافى يوضح كيف يحتل الفن مكانة كبيرة فى حياة الفرد والمجتمع، وفى هذه الدراسة تهدف إلى تقدير الجانب الجمالى ألا وهو القيم الجمالية فى منجزات العمل الفنى المعاصر، كما نوجه اهتماماً خاصاً إلى بعض العوامل الاجتماعية التى تتحدد فى الدين والأخلاق ، أو بمعنى آخر الالتزام غير الجمالى فى الفن المعاصر من ناحية القيم الدينية والقيم الأخلاقية.

ولقد اختلفت الآراء حول ماهية الفن ، وهل هو وقف على التعبير عن البيئة الاجتماعية ، أو هو تعبير عن ذات الفنان فحسب من خلال ما يستهدفه من قيمة جمالية، أو بمعنى آخر هل هناك (فن للمجتمع) و(فن للفن).

والواقع أن تحديد ماهية الفن أو وظيفته من خلال إحدى هاتين النزعتين شىء مبالغ فيه، فهناك علاقة تلازم بين الفنان المبدع والمجتمع يتمثلها حين يرسم أو يكتب أو يقوم بأى عمل فنى، ويحاول أن يكون صادقاً فيها لأن ذلك يحدد مكانته فى المجتمع، فليس الفنان إلا عضوا فى المجتمع يحس به وبمشاكله ويتأثر بمختلف عوامل الحياة والبيئة، فلا غرابة إذا كان عمله موجهاً إليه.

وثمة مشكلة تواجه الفنان والأديب على حد سواء، هى مدى ما يتمتع به من حرية فى اختيار موضوعه الجمالى ومدى ما يتمتع به من حرية فى تعبيره بالشكل والقالب الذى يضمنه هذا الموضوع الجمالى، كما يصلح لموضوع اجتماعى قد يكون قصة أو صورة أو تمثال أو مسرحية أو قصيدة أو مقطوعة موسيقية أى أن الفنان حرية مطلقة فى اختيار القالب الذى يتناسب مع مقدرته إنا من حيث الموضوع فهو ملتزم أو مقيد بدرجة تقبل المجتمع له ، إذ

هو يلتزم حسب ظروف مجتمعه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، والالتزام هنا نابع من نفسه فهو إنسان يحس كغيره من الناس، كل ما فى الأمر هو أنه أقدر منهم فى الإحساس بالجمال وفى التعبير عن تلك الصور الجمالية بفضل ما لديه من قدرات إبداعية خلاقة.

ولعل ذلك يوضح تلك الحقيقة وهى أن الفن للحياة وهذا تعبير عن الفنان الذى يعيش فى المجتمع يؤثر فيه ويتأثر به، ولهذا يلعب الفن دوراً كبيراً فى حياة المجتمع.

ولقد تنبه الدارسون إلى تلك الصلة الوثيقة بين الفن والمجتمع وأصبحت دراسة الفن من أهم الموضوعات التى يدرسها علم الاجتماع الجمالى أو علم الجمال الاجتماعى، كما أسماه دوركايم ولالو وفلدمان.

وقد قامت دراسة لمشكلة الإبداع الفنى تشمل الجوابن السيكولوچية والسوسيولوچية [١] والاستطيقية وقد أثبتت هذه الدراسة أن الفن يعتبر وظيفة عامة للنشاط الإنسانى [٢] ولهذا فعليه أن يستقى موضوعاته من أوجه النشاط الاجتماعى [٣] من خلال العوامل التالية:

أ ـ الفن والسحر	L'art et la magic
ب ـ الفن والعمل	L'art et le travial
جـ ـ الاختيار الجنسى	La selection sexuelle
د ـ المعلومات التذكارية	L'art et l'information

(1) N. Hirm; The Origin of Art, A Psycholigical and Sociological Inquiry (L'ànnée Sociologique), 1900.

(٢) د. محمد عزيز نظمى، الإبداع فى علم الجمال، دار المعارف، ١٩٧٨.

(٣) د. محمد عزيز نظمى، فى علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف، ١٩٨٣.

ويبدأ الباحث بالاختيار الجنسى ـ كما سبقه داروين فى الاعتقاد بأن أصل الفن يكمن فى الغريزة الجنسية ـ ذلك لأن الرجال يستهدفون الحصول على الخطوة عند النساء من خلال التزين والتجميل بالرياش والجلود بغرض استمالة النساء إليهم وكانت هذه الطريقة واضحة فى القبائل البدائية ثم تطور الشكل الفنى من التزين إلى ممارسة الرقص والغناء كمنا هو فى شعب المكسيك القديم، أما بالنسبة لعامل المعلومات التذكارية فقد اتخذت شكلا تمثيليا ملحمياً تسرد موقعة حربية أو نصراً عسكرياً أو عيداً للقبيلة من خلال سرد ذكريات أو أحداث ماضية، وكما ذهب جروس Gross من أن الرقص واللعب والعمل والحرب هى مصادر الفن لدى الشعوب القديمة وحاجاتها إلى الشجاعة وإدخال الفزع فى قلوب الأعداء ممثلا فى صور وأعلام ورسوم ووشم وأدوات حرب وطبول وأغانى، أما بالنسبة لعامل السحر فقد كان خير مادة يستقى منها الفن بكل ألوان التعبير من رقص ورسوم وموسيقى، ويتجاوز أهمية الفن إلى حالة السلم كما هى فى حالة الحرب وعلى حد القول [١] «أن الفن عند الشعوب يخلق التضامن ويقوى العلاقات الاجتماعية» وكما يقول لالو من أن الفن مرتبط بحياة الأسرة ويتداخل مع العادات والتقاليد [٢].

ومن أبرز هذه الصلات صلة الفن بالدين بينها من خلال استعراضنا للمراحل التطورية فى مجال تاريخ الدين، وممن شغلوا بهذا المجال ماكس موللر M. Muller ومانهارات وبيرس والأخوين جريم فقد اهتموا بتاريخ الأسطورة والفن[٣] ومحور نظرية ولكر هى فكرة الشمس فى الدين القديم وعلى حد قوله:

---

(١) د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى، ص ٣٣، طبعة القاهرة، ١٩٥٥.

(٢) لالو، الفن والحياة الاجتماعية، ص ١٦٨.

(3) Contribution to the Science of Mythology 2, V. (1897).

«لقد اعتبرت دائماً أن التعبير الشمسى والتعبير الربيعى أهم شىء وأكثر شىء بدائية فى نمو الأساطير». ويفسر الأسطورة نتيجة غموض وقصور اللغة عن التعبير عن الفكر ووصفا الظواهر الطبيعية، بينما نجد من يهاجم موللر وهو كاسيرر Cassierer[1] ويفسر استنتاجه فى ضوء آراء كانط وهيجل فيقول: «رن الأسطورة والفن واللغة والعلم تكشف الروح عن نفسها فى ذلك الجدل الذى يرجع إليه العقل فى توفر الواقعية» ، كما نجد أن كاسيرر يأخذ بنظرية الأطوار المتعاقبة للفكر الدينى بادئًا بمرحلة الآلهة المجهولة غير المشخصة ثم مرحلة الآلهة المتعددة الأسماء والصفات ثم مرحلة الفكرة الموحدة عن الآلهة عن طريق وحدة الكلمة.

كما نجد أن ريناخ Reinach يجمل النظريات العلمية فى تفسير أصل الأديان وتاريخها فى مبدأين:

المبدأ الأول: وهو الحيوية Animism

المبدأ الثانى: وهو التحريم Taboo

وهذان العاملان هما الأصليان فى الدين والأسطورة، ثم أتت بعدهما النزعة الطوطمية Totomism أى رمز الأسرة وظاهرة السحر فاقترن الدين بعبارة الحيوان والنبات، كما تضمنت فكرة الحيوية عبادة المتى أو الأرواح واستخدام السحر لمساعدة الإنسان فى أن يأخذ حذره أو يمسك بزمام المبادرة ضد الأشياء والطبيعة وقوانينها العادية ، فتكشف أمام الإنسان قوة السحر الكامنة فى الكائن الحى أو الشىء أو الكلمة أو ما شبه بالمانا Mana فأصبحت هذه الرموز محرمفة بل تجاوزتها إلى نزعة الفيتشية Feteshism أى عبادة الأشياء الصغيرة كالحجارة

(1) Language and Methology, New York, 1916.

والأصواف والتماثيل والنقوش الفنية، وما من مرحلة أو عصر إلا ويؤكد الصلة الوثيقة بين الظواهر الدينية وبين الفن البصرى أى التصوير والنحت والأدبى أى الشعرى والنثرى أو بصفة عامة بين الدين والفنون.

ونرى أن هناك تداخلاً للفن مع الحياة الدينية ، ففى المجتمعات البدائية يتضح أثره كما يوجد فى المجتمعات القديمة فمثلا فى المعابد والكنائس والمساجد ويكفى أن نتبين ذلك من خلال ما كتبه دوركايم [١] من أن الفنون تنبع أساساً من الدين وكما يقول لانسون [٢] أن كل ما تذوقه الشعب من فنون الجمال كان مصدره الدين ». وأثر الدين يبدو واضحاً فى أعمال روفائيلو وليوناردو ومايكل انجلو وروبنز.

ولقد رأى شارل لالو أن الفن ظاهرة اجتماعية لا تتعلق بما ينبغى أن يكون فى عقلية الفنان من نزعات ودوافع وغايات وإنما ما يكون فى المجتمع بمعى أن الفن ظاهرة موجودة خارج عقلية الأفراد فهى ظاهرة لها تاريخ فى المجتمع ولها مستوى حضارى معين ولها مدارس تبنى على أسس فنية خاصة.

وعلى هذا فالفن ظاهرة جمعية فى أصلها وتطورها ـ حتى العبقرية فى الفن ليست فردية وإنما جماعية فالفرد وسيلة للتعبير عن مثل عليا ترسمها له الجماعة ويكون تجديدة صدى لموجات عامة فى المجتمع، ودون هذا لا يكون لانتاجه المبدع قيمة اجتماعية ولا يلقى نجاحاً فى المجتمع ويبقى الانتاج وصاحبه يعتبر تأييداً ورضى الجماعة ولا يلقى تقديراً بين النقاد وجمهور الفنانين والمتلقين أو المتذوقين.

---

(١) الأشكال الأولية للحياة الدينية ، دور كايم مترجمة، طبعة القاهرة.

(٢) تاريخ الأدب الفرنسى، لانسون.

ويضيف Baratoro [1] إنما يثق الصفة الاجتماعية للفن من خلال فكرة الجمهور بقوله : «أي أنه ليس هناكك فن بدون جمهور pas de public pasd'art. وحاول أن يقيم هذه العلاقة الفنية مع الظواهر الاجتماعية مثل الظواهر الاقتصادية ، والظواهر التشريعية والسياسية والدين والأخلاق، بمعنى أن «باراتورو» يخضع الفن لعدد من الحاجات الاجتماعية أو الحقائق السيكولوجية.

ولقد كان الفن قديماً يلعب دوراً هاماً فى حياة الشعوب فقد كانت المهرجانات والاحتفالات التى يقيمها الناس احتفاءً بالآلهة وتقديساً لهم عند المصريين القدماء واليونانيين والرومان والفرس وغيرهم من الشعوب القديمة. وكانت تلقى فى هذه المناسبات الدينية الملاحم والأشعار والمسرحيات والرقصات والأناشيد، فتنشأ الفن الدرامى والمسرح الدينى فى ربوع المعابد وحفلت أماكن العبادة بالفنون المختلفة واللوحات والتماثيل الجميلة المعبرة.

ولا غرابة فى أن يدعو أرسطو فى كتابه الشعر (البيوطيقا) إلى اتخاذ التراجيديا (أعنى المأساة) وسيلة للتطهير والسمو والخلاص، ومن هنا تبدو أهمية الظاهرة الفنية وقوة إلزامها للأفراد وعلى حد قول دور كايم [٢] أن شعور الفرد ليس هو المنبع الذى تفيض منه الظواهر الاجتماعية، أو على حد تعبيره ـ بأنها تأتى من الخارج فتتسرب إلى شعور الفرد وأنها تدفعنا خلفها على الرغم منا» فهى سلطة ضاغطة فى المجتمع تتحول من مصدر خارجى إلى عامل داخلى عند المؤمنين بأى دين من الأديان.

كذلك نجد أن الظاهرة الفنية كغيرها من الظواهر تتشكل ملامحها

---

(1) Ad. Reratoro, L'année Sociologique, III.

(٢) قواعد المنهج فى علم الاجتماع، دوركاييم، ص ١٠٥.

وسماتها من عقائد وعادات الجماعة وتثبت بالتكرار، وكما أنها قهرية فى المجتمع فهى قهرية على الفنان نفسه، كلها صفة تاريخية فهى تراث اجتماعى وتاريخى وعلى هذا فتاريخ الفنون هو جزء من التاريخ العام والتراث الفنى تاريخ خاص بالمجتمع والحضارة، وبدون الأعمال الفنية والأدبية لما عرفناها على امتداد تاريخ الأمم والحضارات القديمة كتاريخ اليونان (١).

كما يجب ألا نغفل الصلة بين العمل الفنى والبيئة من ناحية التربية، حتى أن الأدب وهو فن جميل إنما يعد الفن والأدب مرآة للعصر وللبيئة الاجتماعية. يمثل تطورها وما يسودها من قيمة وثقافات وتقاليد، وتكون العلاقة متبادلة بين الفن وجوانب الحياة السياسية والاقتصادية والدينية والخلقية، وإذا ما نظرنا على سبيل المثال إلى الفن الكلاسيكى (٢) وقواعده وأصوله الصادقة حيث ساد فى حقبة من الزمان نظام الاقطاع وانقسم المجتمع إلى سادة وعبيد ويخاطب السادة ويصور حياتهم دون اهتمام بالعبيد، كذلك كانت الرومانتيكية التى أتت فى أعقاب الثورة على الإقطاع ورفع شعار الحرية والمساواة للشعب، فنجد أن كلا من الفن والأدب يختلف فى ملامحه وفى أصوله الجمالية عن المرحلة الكلاسيكية شكلا ومضموناً. وكذلك الحال بالنسبة للواقعية فى عصر العلوم والتقدم العلمى حيث تميزت ملامح الفن والأدب عن المرحلتين السابقتين من ناحية الأصول والاتجاهات والأيديولوجية والأسلوب.

ويرى «تين Taine» أن الفن يتأثر بمؤثرات ثلاث هى : الجنس والبيئة

---

(١) د. محمد صقر خفاجى، تاريخ الأدب اليونانى، ص ١٤٨

(٢) د محمد كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع، طبعة القاهرة. ١٩٦٤

(3) Encylo. Fran. (L'art et Societé) Par Piere Hamps.

والعصر، بمعنى أن الفنان يخضع لظروف البيئة وخيذهب «تشيريشيفسكى» مذهب «تين» ويبرز العلاقة المتبادلة بين الفنان وبيئته وعصره، بينما نجد أن «سانت بيف Saint Bavé» يرى عكس ذلك تماماً فيقرر بأن الفنان لا يتأثر بالبيئة أو باتجاهات العصر وإنما هو الذى يؤثر فيها بما لديه من قدرات فنية واستعدادات إبداعية ، ويبدو أن الخلاص بين هاتين المدرستين إنما يرد إلى الخلاف الأساسى بين المدرسة التاريخية ومدرسة الأبطال وعبادة البطولة، فالمدرسة الأولى ترى أن أحداث التاريخ لها حتمية وهى التى تفرز وتظهر الأبطال العظماء، أما المدرسة الثانية وهى مدرسة الأبطال وعبادة البطولة فهى التى ترى أن البطل فى كل مجال هو الذى يصنع التاريخ وأحداثه.

ولعل نظرة واحدة إلى منجزات العمل الفنى وآثاره التى تأثرت بالدين كالمعابد والكنائس والمساجد والصور والتماثيل تؤكد أن تأثير الدين فى الحياة الفنية عميق وقوى، بل أن هناك فنوناً ظهرت متأثرة بالدين، كالأدب الملحمى أو التمثيلى والفن والأدب الصوفى شعراً أو نثراً أو رقصاً (عند الدراويش) ، كما أن الحياة السياسية تترك أثرها على الفنون ففى عصور الازدهار نجد روائع الفن والأدب يعكس الفنون التى تظهر فى ظل الحكم الاستبدادى فتخلق ألواناً من الفنون يغلب عليها طابع الضعف والتملق. وهكذا نرى الفن يتدخل فى جميع أوجه النشاط الإنسانى لكى يعطى مسحة جمالية ولمسة فنية وكما يقول هربرت ريد H. Read [1] «أن الفن يعتبر همزة الوصل بين الناس فى المجتمع».

---

(1) H. Read Chap (Art and religion, Art and Society).
(2) H. Read; Art and Society, p. 5.

ويستطرد هربرت ريد بقوله : «أن تاريخ الفنون منذ بدايتها إلى آخر مراحلها تواكب التاريخ التطورى لوجدان الإنسان وحضارته، فالتاريخ والفن موقعان متوازيان ويبدآن من السحر والنزعة الحيوية إلى الروحانية الدينية والنزعة العلمية والعقلانية (١).

فإن كانت العلاقة بين الفن والدين مسألة بالغة الصعوبة، فيتعين علينا أن نفسرها فى ضوء البعد التاريخى للفن منذ أقدم عصور الفن أى منذ الفن البدائى، حيث ارتبط الفن بالسحر وبالأسطورة فى عصور ما قبل التاريخ، وسار كل من الفن والدين وما على مر العصور إلى أن ظهرت بوادر الانفصام بينهما فى أوربا خلال خمسة قرون من الزمان بلغت أشدها فى عصر النهضة.

ولا يعنى هذا أن بعض الفنانين قد تخلوا تماماً عن الحساسية الدينية فى أعمالهم الفنية الرائعة سواء فى فنون العمارة أو النحت أو التصوير، ولعل بعض الدارسين يرتبط بين الناحية الوظيفية للفن ومتطلبات الدين، فيستنبط من ذلك تلك العلاقة الحتمية بين الفن والدين، ولعلهم يضربون المثل على ذلك بقولهم «أن الفن الكلاسيكى والفن المسيحى خلال عصور ازدهاره قد بلغ منزلة رفيعة وقيمة عالية فى الجمال عندما كان يستهدف الموضوعات الدينية بل ويستشهدون بما أبدعه الفنان عندما أنتج فناً سحرياً فى إطار المعتقد الدينى أو الطوطى، فتجلت القيمة التعبيرية فى منجزات العمل الفنى. ويستشهدون كذلك إلى الفروق بين الفنون من ناحية أساليب التعبير والأنماط الفنية بين الفنون المختلفة ، عند فنون الحضارات الوثنية القديمة (اليونان والرومان والفراعنة) ثم فنون المجتمعات الدينية كاليهودية والمسيحية والإسلام فلكل من

---

(1) Ibid, pp. 44-46.

هذه الفنون أسلوباً ونمطاً تعبيرياً وقيمة متميزة عن غيرها تبعاً للدين السائد فى مجتمع أو بيئة ما معينة.

ولكننا فى محك المقارنة والتحليل نتبين أن الفن ظاهرة إبداعية أدق تجربة جمالية بالدرجة الأولى تنتمى إلى الواقع الإنسانى بما يزخر به من ملابسات ومتطلبات وظروف. فالفن من ناحية أخرى نتاج إنسانى أى نتاج حضارة وتاريخ المجتمعات الإنسانية بما تتضمنه من نزعات واتجاهات ودوافع وقيم والفن قديم الإنسان فهو مرتبط بالحياة الوثنية كما هو مرتبط بتطور الحياة الروحية للإنسانية، ومن ثم فالفن لا نقصد به أساساً وظيفة محددة للجوانب الدينية أو الأخلاقية مثلا، وإن كان يتصل فى غايته أو نتاجه قيماً دينية ذلك لأن النبع الأساسى للفن هو الإبداع الذى هو يفيد عما يستهدفه الفنان فى عمله الفنى نحو تحقيقه للقيمة الجمالية أساساً.

لقد شهدت بعض العصور تباعداً واضحاً بين القيم الفنية وبين القيم الدينية والعرف الاجتماعى السائد، فهل يعنى أنه فى تلك العصور توقف معين الفن عن الإبداع والخصوبة؟.

إن الإجابة على هذا التساؤل وبطريقة حاسمة تضع النقاط فوق الأحرف لتبرز جانباً أساسياً وهو أن الفنون بما تتضمن من قيم ومعايير جمالية تعرضت لنزعات واتجاهات متغيرة بعضها يستمد قوامه من المعتقد الدينى وبعضها يستمد أصوله من غاية نفعية أو أخلاقية أو متطلبات أيديولوجية أو سياسية معينة، فأصبح لدينا فنون خالصة وفنون مشوبة بالتيارات والنزعات الدينية أو غيرها. فإن كان الفن يصدر عن الحساسية الجمالية فإنه قد يعبر عن بعض المشاعر الدينية باعتبار أن الفن منذ القدم وسيلة اتصال فعال ومؤثر فى الجماهير

لذا يغلب على الفن الصبغة القدسية المعبرة عن الروح أو النزعة الدينية فى المجتمع.

وليس غريباً أن يتأثر الفن الكنسى بتلك القواعد التى تعالج موضوعات دينية ذات صبغة رمزية وتقاليد دينية ومثل الفن المسيحى كمثل الفن الفرعونى وقد كان الكهنة كما كان للرهبان أثرهم فى اختبار الموضوعات الدينية فى الأعمال الفنية ، بل أن الفن العظيم الذى بلغته المسيحية الذى تجاوز المرحلة الكلاسيكية المستوحاة من الفن الرومانى الزهر صورة مقلدة للفن الأغريقى، يرجع الفضل فيه إلى الإلهام الدينى لدى بعض الفنانين الذين تركوا الفنون الوثنية والترف المعبر عن حياة الأمراء والملوك وعبروا عن الفن تعبيراً روحياً سامياً فتجلت فى أعمالهم القيمة الجمالية خاصة فنون العمارة والنحت والتصوير وليس أدل على ذلك من أن الفنان فى العصر القوطى كان يتأثر بالمثل العليا لعصره ولجيله من الرواد الفنانين. لذا يعتبر المرحلة القوطية فى الفن من مراحل ازدهار الفنون الدينية فهذه الكاتدرائيات الشامخة تجسم روعة الفنون الدينية وتوضح أثر العلاقة بين الفن والدين وفى ذات الوقت تعبر عن تخلى الفنون القوطية عن المؤثرات الرومانسية وفنون الشرق القديم وتؤكد دعامات وقيم جديدة لفنون ما بعد النهضة.

أما الفن الإسلامى [1] فقد تعددت مدارسه ورواده، فمنها مدارس تحرم تصوير أو نحت الكائنات الحية لأنها تجسيد للروح الوثنية وهو ما يحرمه الدين لذا اتجهت فنون العالم الإسلامى على أعمال العمارة الدينية والزخرفة، بينما على العكس من ذلك نجد أن الفنون فى أوربا قد اهتمت برسم الزشخاص وإن تحرفت فى الفن الحديث.

(١) د. محمدعلى أبو ريان، جماليات الفن الإسلامى، ص ٢٣١.

وإننا نتبين من هذا أن مسألة التحريم أو الإباحية فى رسم أو تجسيد أشكال أو أقسام الكائنات الحية قد تجلت فى الفنون الإسلامية، وذلك نتيجة دافع دينى، بينما نجد أن مدارس الفن الحديث المعاصر تبتعد عن تصويرها بهدف إبراز القيمة البنائية أو التشكيلية البحتة أو اللا موضوعية.

ولقد طال النقاش بقضية التحريم فى الفن [١] فقد اختلف الفقهاء أصحاب الشريعة الدينية فى هذه المسألة ولعل هذا دعى جاستون فييت [٢] إلى القول بعدم ازدهار فن التصوير والنحت عند العرب حيث أن الشعوب السامية تؤمن بالسحر، وتعتبر أن الصورة جزء من صاحبها، فإذا وقعت فى يد أعدائه فإن السحرة يستطيعون إلحاق الأذى به ـ ولكن هذا الرأى مردود عليه إذ أن الفرس وهم آريون وغيرهم كاليونان خاصة الفيثاغوريون قد منعوا رسم صور الكائنات الحية استجابة لدواعى السحر أيضاً. وعلى هذا فالأمر لا يتعلق بالسامية وتحريمها للتصوير كما أن القرآن لا يتضمن أية إشارة إلى تحريم الصور أو التماثيل وإنما كان التحريم ينصب على عبادة الأوثان من الأصنام. وفى مجال الشريعة اليهودية نجد أن التلمود وهو شريعة بنى إسرائيل يحرم تمثيل الأشخاص بالصور لأنها تعد محاولة لمحاكاة الله فى صنعه وإبداعه، ويذهب كل من لامانس وألفريد جيوم إلى أن هذا التحريم قد انتقل من الشريعة اليهودية إلى الفكر الإسلامى بعد ذلك [٣] ويكفى أن ننظر إلى ما عرفه العرب قبل الإسلام من فنون فهذه شعوب حمير وسبأ وغيرها كما يذكر ذلك

---

(١) الرجع السابق، ص ٢٣٣.

(٢) جاستون فييت، أصول الجمال فى الفن الإسلامى، مجلة الشرق، المجلد رقم ٣٤، سنة ١٩٣٦، ص ٤٨١-٤٩٦.

(٣) د. محمد أبو ريان ، فلسفة الجمال، ص ٢٣.

الكلبى فى كتابه الأصنام، ويورد أن جدران الكعبة كانت مزينة بصور الأنبياء والملائكة، فمنهم إبراهيم وعيسى ومريم وحينما فتح الرسول ﷺ مكة والكعبة أمر شعبه بهدم الأصنام ومحو الصور ما عدا صورة عيسى ومريم (١).

ثم ازدهرت الفنون والزخارف والعمارة الإسلامية بعد انتشار الإسلام وتطورت فنون التصوير (٢) وامتزجتا بفنون فارس والمغول والرومان والهند والعثمانيين. ولقد كانت المدرسة العربية الأصيلة فى فن الفنون هى الرائدة فى العراق والأندلس ومصر (٣).

وعلى امتداد العصور الأموية والعباسية والمملوكية والطولونية نجد روائع الفنون ورواد فن التصوير أمثال محمد بن قيصر السكندرى وشهاب الدين غازى الدمشقى وكمال الدين بهزاد وإن كان الرواد الأوائل من الفنانين المسلمين قد استمدوا أصول زخافرهم من الفنون البيزنطية والسلسانية وغيرها فإنهم طوروها وأدخلوا عليها الكثير، ويكفى أنهم استحدثوا فن الأرابيسك الذى تتمثل فيه اللانهائية فى الزمان والمكان منتجة تكرار الوحدة الزخرفية والخطوط الهندسية (٤) ولعل نزعة الفنانين نحو تكرار الوحدة الزخرفية تعبر عن المفهوم الأشعرى الذى يقسم الوجود إلى ذرات ووحدات أولية بسيطة (٥).

لقد تميزت الحركة الفنية التشكيلية لدى المسلمين بقيم جمالية خالصة

---

(١) أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، ص ١١.

(٢) جمال محرز، التصوير الإسلامى ومدارسه، طبعة القاهرة، ص ١٦٢.

(٣) أحمد تيمور، التصوير عند العرب، طبعة القاهرة.

(٤) بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، ص ١٩-٢٠.

(٥) د. محمد أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص ٢٣٥، طبعة دار المعارف بمصر.

تحددت عناصرها فى أساسيات التشكيل الجمالى من خط ومساحة ولون وظل ونور وملمس سطح وحيز وتماثل وحركة، وهذه الأساسيات تحورت عما كان متبعاً فى الفنون الأخرى كالفن البيزنطى مثلا، فقد أهمل الفنان المسلم قواعد المنظور، وابتعد عن محاكاة الطبيعة لاتجاهه للرمز والتجريد فى التعبير ، وكان الفن المسلم عبقرياً فى ملئ الفراغ وابتدع لذلك قواعد التماثيل والزخرفة والتسطيع والتكرار.

وفى ضوء النظرية الوظيفية للفن نجد تأثير الغموض لنواحى الحياة الإنسانية المختلفة ومن أبرز الوظائف التى يؤديها الفن للحياة الروحية والدينية ما يؤكد دور الفن فى المناسبات الدينية [1] المختلفة سواء عن طريق الرسم أو النحت أو الموسيقى، ولعل الشواهد التاريخية لتطور المجتمع الإنسانى منذ عصور ما قبل التاريخ إلى وقتنا هذا بيئة واضحة تمام الوضوح ولقد قام تفسير العالم الاجتماعى دوركايم للفن على أساس فكرة الدين وهو ما يدعم الصلة الوثيقة والتلازم بين ظاهرة التدين والفن أو بمعنى آخر يؤكد ما للنظم الدينية ـ ولو أنها عامل غير جمالى ـ من تأثير فعال فى حياة الجماعة البشرية ونشاطاتها الفنية بوجه خاص، ولاشك أن دراسة النظم الاجتماعية [2] للشعوب البدائية تطلعنا على مدى تغلغل الدين فى حياة الجماعة وتأثير الدين على الفنون الواضح فى مختلف العصور، فقد كان الفنان يستلهم فنه من الطقوس السحرية والعقائد الطوطمية ثم نجد أن الفنان الفرعونى كان يستمد فنه من مبادئ الديانة المصرية القديمة ، وقد ظهر التأثير فى فنون العمارة والنحت والرقص والتصوير والموسيقى وكذلك كان للدين تأثيره الواضح على الفن فى العصور الوسطى وفى عصر النهضة بوجه خاص.

(١) المصدر السابق، ص ١٩٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩٩.

ونجد أن مسألة التحريم أو استهجان رسم الصور للكائنات الحية أو التماثيل عند اليهود والمسلمين كانت بتأثير من المعتقد أو التشريع الدينى، ومن هنا نستخلص مبدأ الالتزام الدينى فى الفن مستأثيرة على القيم الجمالية للعمل الفنى ومنجزاته وقد اتصل هذا النوع من الالتزام ليس فى الفنون القديمة أو الوسيطة بل تجاوز تأثيره فى فنون ما بعد عصر النهضة وخاصة فى فن المعمار ودور العبادة. وتجاوزه إلى فنون الخط والمخطوطات والتراجم والسير والتراث الفنى الشعبى. وثمة جماعات بشرية تعيش إلى يومنا هذا فى بقاع مختلفة من قارات العالم تبرز دور الفن فى الحياة الاجتماعية من خلال فنون الوشم والمعتقدات الطوطمية كما هو الحال فى أفريقيا وأمريكا واستراليا بوحى من نزعة التدين الفطرى ومسايرة الفنان الذى يعبر عن قيم وعرف وتقاليد هذه الجماعات البشرية.

ومما هو جدير بالملاحظة أن الدين والالتزام [1] بمبادئه وتأثيره فى ممارسة الفنان لفنونه واضح تمام الوضوح على الرغم من أن عامل الدين كغيره من العوامل والنظم الاجتماعية ـ غير الجمالية ـ والتى تؤثر فى نتاج الفنان تأثيراً واضحاً وفعالا.

---

(١) د. محمد عزيز نظمى. علم الجمال الاجتماعى، ص ١٣٤.

الفـــن والأخـــــلاق

ثمة تساؤلات حول الصلة بين الفن والأخلاق أو بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية، فهل للفن وظيفة أخلاقية أو بمعنى آخر هل يتعين أن تكون القيم الجمالية فى خدمة القيم الأخلاقية ؟ أم على العكس من هذا أم أنه من الممكن التوفيق بين الفضائل الأخلاقية والقيمة الجمالية فى الفن ؟

كما يبتدى لنا تساؤل آخر عن الغاية التى يستهويها الفنان باعتباره إنساناً وهذه الغاية هى الخير الأخلاقى فى عمله الفنى، وهل يلتزم الفنان قيم أخلاقية تبرز فى عمله الفنى ؟.

وما مدى تأثير الفن فى أخلاق الناس من المتذوقين والمتلقين للعمل الفنى؟ فهل يتحتم أن تتضمن العمل الفنى عناصر أخرى غير جمالية مردها الأخلاق ؟

يقول بارتليمى [1] فى كتابه (بحث فى علم الجمال) : «هكذا نرى أن الفن يصطدم من قديم الزمن بشكوك علماء الأخلاق لدرجة خطيرة إلى حد قول برويتر أنه فى كل أنواع الفن مبدأ فن الأخلاق؟ ويستطرد بارتليمى أنه بدلا من الصياح فى وجه الفن يجدر بنا أن نفحص الأعمال الفنية من جميع الفنون وسيتبين أن ما يغير بالأخلاق منها ضئيل جداً فما هو الخطر الذى يتهدد الأخلاق العامة نتيجة أعمال فان ديك وجريكو، ارمبراندت وغيرهم؟ وقد يكون من الجائز أن الأعمال الفنية مصدر أحلام دينية وهكذا نجد أن الفن عرضة للدنس، ولكن ليس الفنان أو عمله مسئول عنها، فإذا كان المتأمل

(١) بارتليمى، مترجم، من ص ٤٨٣ إلى ص ٤٩٠.

للعمل الفنى شخصاً غير عالم بأمور الفن، ورأى صورة امرأة عارية فهو يذهب إلى ما يتمثل فى اللوحة والصورة أو التمثال ويقيم الصورة من وجه الملذات الجنسية فحسب فهو ما يمتلأ به خياله أما التذوق الحقيقى للفن فهو على العكس تماماً إذ ينظر إليها من ناحية بنائيتها وخطوطها وألوانها دون أن يتطرق خياله إلى رغباته الجنسية ».

وإننا لنجد ربطاً غير مباشر بين الأخلاق فقد يقال عن العمل الفنى أنه عمل طيب أو جميل وقد يقال أن الرذيلة تبيحه أو شر لهذا فلن يكون من الممكن الفصل التام بين القيمة الأخلاقية والقيمة الجمالية ما دامت بينهما رابطة بمعنى يقرره بارتليمى.

إن هناك عنصراً أخلاقياً فى النشوة الجمالية ولكى تبتدى الأشياء جميلة لأن تنطوى على الخير فالأعمال الفنية الجميلة زاخرة بالخير والعواطف والأفكار السامية.

ومضمون هذه المشكلة هو التساؤل عما إذا كان يجب أن يربط الجمال بقواعد الأخلاق ومعاييرها وأن كلاهما منفصل وله استقلاله الظاهر عن الآخر وله أصوله وقواعده.

فميا سبق كان الفلاسفة اليونانيون يربطون بين الحق والخير والجمال ونخص منهم بالذكر «أفلاطون» وكذلك الرواقيين. فالرواية أيضاً كانت ترى أن الشىء الجميل وهو الخير الكامل فى نظر علم الأخلاق.

ونجد أن هاربرت فى العصر الحديث ـ وهو مؤسس علم الجمال ـ يوحد بين الخيرية والجمالية ويجعل علم الأخلاق فرعًا من فروع علم

الجمال[1] فالذوق ليس مقولة أخلاقية فحسب فى نظره، بل هو وحده الكفيل بالتعبير عن القيم الأخلاقية وهو المحك الأول والأخير فى تقويمها ونجد أن الجمال قد اقترن بالشعور الخلقى عند القائلين بالحاسة الخلقية وعلى رأسهم شافستيرى الذى ربط بين الخير والجمال ورأى أن جوهر الأخلاقية قائم فى الانسجام بين وجدان الفرد ومطالب المجتمع أى فى جمال التناسب والتناسق بين وجدانات الأفراد بعضها مع بعض فى علاقاتهم الاجتماعية مع استبعاد سائر الميول الشاذة غير الطبيعية التى لا تستهدف غاية معينة، وبمعنى آخر يرى أن الجمال فى حقيقة أمره ضرب من الهارمونى أى الانسجام ويهاجم هو وأصحابه فكرة الفضيلة التى تنطوى عليها الدين والتى يقوم على أساس الثواب والعقاب ويرون أن احتمال الفضيلة فى ذاتها يكفى لحث الإنسان على فعل الخير.

ذلك أن القانون الخلقى يعتبر وحده بدون الدين مصدراً للأخلاق الفاضلة هذه الأخلاق التى تقوم فى نظره على الطمع فى الجنة أو الخوف من النار بل يجب أن يقوم على حب الفضيلة لذاتها أو لجمالها. والنفس بطبيعتها تهفو إلى الجمال وتنفر من القبح.

ولكن هذا الاتجاه عند أصحاب هذه المدرسة ليس يعنى أن الفن يجب أن يكون خادماً للأخلاق أو أن يتخذ من الفن أداة للوعظ والإرشاد الأخلاقى. إذ أن هذا الأسلوب الوعظى قد ثبت عدم جدارته، فليس من الحكمة أن تخضع الفن لمقاييس الأخلاق فتحول بين الفنانين والتعبير عما ينفعلون به من صور قد يكون بعضها مناف للأخلاق كأجزاء جسم المرأة العارية مثلا. ولكن هذا

---

(١) المرجع السابق، ص ٤٨٥

الموقف أيضاً الذى يربط بين الأخلاق والجمال، إذا كان لا يستهدف إخضاع الجمال أو الفن للأخلاق، ويرى أنهما ينبعان من معين واحد فره على الرغم من هذا لا يسمح للفنان بالانطلاق بلا حدود فى تصوراته الفنية التى قد يبدو منافياً للأخلاق وسيفسر أصحاب هذا الرأى موقفهم هذا [1] بأن الفنان نفسه سيشعر بقبح الصور التى تنافى الأخلاق، وقد تكون هذه المبالغة غير صحيحة.

وإذن فسيفضى بنا هذا الموقف إلى مذهب آخر ينادى أصحابه بأن الفن للفن ويرفضون بشدة أن يخضع الفن لقواعد الأخلاق أو الدين [2].

وقد عرف هذا المذب أولا باسم مذهب الطبيعيين ، قد جاء كرد فعل معاكس للرأى الذى يربط بين الخير والجمال ولقد أنشأ هذا المذهب بلزاك ثم تابعه زولا وتولستوى.

ومجمل المذهب الطبيعى أن القيمة الجمالية بعيدة تمام البعد عن الخير فهى بمعزل عنه خفاية الفن.تصوير الواقع والابتعاد عما يسمى بالخير، فإن اتجه الفنان إلى التعبير عن نزعات إنسانية عامة وتسامى فى هذا التعبير بما يتفق وقواعد الأخلاق، فيتعين علينا أن نفهم أن الأخلاق لا تفرض قواعدها على الفنان أو أن هناك ثمة التزام أخلاقى فى مجال العمل الفنى [3].

لذا نجد نماذج من الأدب والفن المكشوف فى مدرسة الطبيعيين حيث نجد نموذج فى قصة نانا لزولا ولا يعرض فيها بأسلوب واقعى مكشوف.

ويبدو أن الطابع الأصيل للفنان هو التمرد على جميع صور الالتزام التى

---

(١) د. أبو ريان، مقدمة فى الدراسات الجمالية، بيروت ١٩٧٩، ص ١٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٣) د. محمد عزيز نظمى سالم ، علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف، ص ٤٨ ، ١٩٨٣.

لا تنبع من الطبيعة نفسها، لذا نجد دعاة هذه المدرسة يتخذون من شعار الفن للفن مبدأ لها برغم أنه قد يتعارض مع مطالب المجتمع وأوامر الدين وقواعد السلوك الأخلاقى. لذا نجد أنه كلما كان المجتمع واقعاً تحت ضغط الرجعية والتقليدية كلما كان الفن مقيداً وأبعد ما يكون عن فكرة الفن للفن وبالعكس يكون الفن معبراً بحرية فى مجتمع تقل فيه ضغوط الرجعية والتقليدية.

ويقول جان بارتليمى «لا يمكن إخضاع الفن لأى مذهب، وإلا تدهور ولا يمكن أن يتقيد بصفة خاصة ـ بقواعد الأخلاق العامة، ذلك لأنه إن كان يهدف إلى التعبير عن الحياة فكيف نبعد عن الفن تصوير الشر، بل إن الحقيقة الأخلاقية للفنان تقوم على صدق تصويره بأداة حرة من الفنان، ولو حاول العكس من ذلك أن يبحث عن هدف أخلاقى فإنه يقلل من قوته الشاعرية أو ما يعبر عن فلوبير من أن أخلاقية الفن تنحصر فى الجمال فذاته، وليست هناك للفن موضوعات جميلة وأخرى قبيحة» [١].

ويقول فلوبير «أن الفشل يصيب جميع فنون الدعاية ذلك لأن القيمة الأيديولوچية لا يمكن أن تضمن القيمة الجمالية» [٢].

ويقول ت.س. اليوت «لا شك أن الفنان هو الذى يصنع العمل الفنى، ولا ينبغى له أن يقبل خلال عملية الخلق الفنى أن يتدخل أى عنصر أجنبى فى الدفعة الإبداعية» [٣].

---

(١) بارتليمى، بحث فى علم الجمال، ص ٤٦١.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٦٢.

(٣) ب.س. هبرت ، المرجع السابق، ص ٤٦٩.

ويمكن أن نقول أن نظرية الفن للفن كانت بمثابة رد فعل للنزعة الرومانتيكية، كما نتج عن المبالغة التى تضمنها رد فعل آخر، فهبط الفنان إلى العامة وأراد أن يحيا حياة الناس وكانت الحقيقة التاريخية بين عامى ١٨١٥م و١٩١٤م فترة ملائمة لذلك إلى أن اشتعلت الحرب العالمية الأولى ثم الحرب العالمية الثانية فامتلأت الساحة الإنسانية بحركات اجتماعية وسياسية هائلة وعميقة لتواجه مشكلات حضارية جديدة تأثر بها الفنان تأثراً كبيراً ووجد نفسه مرغماً على اتخاذ موقف ما فى هذه المعركة والظروف العامة وأصبح فهمه سلاحاً يشهره فى وجه الآخرين ، فأتت فكرة الفن الملتزم لتحل محل فكرة الفن للفن» (١).

ويرى هوجو «أن الفن للفن يمكن أن يكون جميلا ، لكن الفن من أجل التقدم يكون أجمل» (٢).

يقول جوتييه «أن الشاعر لا هو بالأحمر ولا بالأبيض، ولا متعدد الألوان وهو لا شىء لا يلحظ وجود الثورات إلا حين يخترق الرصاص زجاج النافذة.

كما يقول فلوبير «أن السياسة أبداً هذا ردئ... ولن تألو الأجيال جهداً فى أن تحتقر فى قسوة أولئك الأفراد أولئك الأفراد الذين أرادوا أن يكونوا على جانب المنفعة والذين تغنوا بفنهم لسبب ما » (٣).

ويسترد قوله بصدد قصة هوجو والبؤساء «أجد فى هذا الكتاب حقيقة ولا عظمة.. وما هو إلا وسيلة لتحلق عامة الشعب.. لقد كتب هذا لحشرات

(١) المرجع السابق، ص ٤٧١.

(٢) بارتليمى، ص ٤٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٦٠.

الكاثوليكية الاشتراكية أنه... : يعطى بحجة تعليم الجماهير ولقد تكون هذا فى القصة لدرجة الملل المقذى».

ومعنى ذلك أنه لا يمكن بأية حال من الزحوال أن يخضع الفن لمذهب أو أيديولوچية وإلا تدهور خاصة إذا ما نؤيد بقواعد الأخلاق العامة، ذلك لأن الفن هدفه الحياة وتمثلها فكيف نبعد من الفن تصوير الشر مثلا، أن فى ذلك نفياً للفن ذاته، فالحقيقة الأخلاقية للفنان لتبقى قوة تصوره للحياة لأن وظيفته الفن هى صنع الجمال لا تصوير الحياة فحسب فالجمال يحوى حقيقة أسمى ومعنى أخلاقى أرفع وعلى هذا فإن أخلاقية الفن تنحصر فى الجمال ذاته وليس هناك موضوعات فى الفن جميلة وأخرى قبيحة »[1].

ويستكمل بارتلمى قوله «أن الفن فى مجاله له قيمة عليا، والفنان يخدم هذه القيمة لا يقبل مساومة لصاح أو منفعة فإذا فرض على الفنان اتباع هدف آخر مهما كان الهدف رفيعاً ـ يصبح الضمير الأخلاقى ملتزماً هنا هو بذلك خان حقيقته كفنان وضميره الفنى ليعمل فى إطار أخلاقى أو اجتماعى، ولقد كان الفشل مصير فنون الدعاية ذلك لأن القيمة الأيديولوچية لا يمكن أن تضمن القيمة الجمالية [2].

ويمكن القول بأن النظرية الأخلاقية للجمال تدفع عن نفسها من أن القيم الأخلاقية مجالها علم الأخلاق وليس الفن أو الجمال [3].

ويمكن القول «الفن من أجل الإنسان، والمجتمع، والشعب... أنه بمثالة رسالة» [4].

(١) المرجع السابق، ص ٤٦٠، ٤٦١.
(٢) المرجع السابق، ص ٤٦٣.
(٣) بارتليمى، ص ٤٦٦.
(٤) المرجع السابق، ص ٤٧٢.

يقرر البير كامى «ليس الفن فى نظرى استمتاعاً هزيلا ، بل هو وسيلة لتحريك أكبر عدد من الناس بأن يقدم لهم صخرة مميزة للآلام، والسعادة العامة» [(١)].

ويذكر بارتلمى «أن الفن الايجابى تمتد جذوره فى الواقع التاريخى والاجتماعى ويعمل على فهم الواقع » [(٢)].

ويستطرد بارتلمى «أنه إذا لم تكن الإيجابية معادية للجمال، فإنها لا تتضمنها بأية حال ، بمعنى أن القيمة الحتمية أو القيمة الأخلاقية لا تخلق القيمة الجمالية لأن الفن يبدأ بالشكل وحده» [(٣)].

وثمة وجهة نظر بصدد ارتباط الجمال بالمنفعة ، تذهب وجهة النظر الأولى إلى أنه المنفعة أساس التقدير الجمالى، والنظرة الثانية تفرق بين الجمال والمنفعة، فقد يكون الشيء غير نافع ولكنه جميل كصورة حيوان مفترس أو حشرة ضارة كذلك لا نصف الفن الجميل بالصواب أو الخطأ فلا صلة بين الأخلاق والفن بل قد يوجه الفن وجهة أخلاقية وليدة الفضيلة وينفر من الرذيلة أو يوجه إلى غاية سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية.

ومجمل القول أن الأعمال الفنية لا يمكن أن تكون موضع استحسان أو تعبير عن النوايا الخلقية.

وقد يعبر الفنان فى صورة عن فعل يمجد أو يذم سلوكاً أخلاقياً ، ولكن الصورة نفسها لا يمكن أن تمجد أو تذم من الناحية الأخلاقية ، وبالرغم من

(١) بارتليمى، ص ٤٧٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٧٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨٦

ذلك فإن دعاة النزعة الأخلاقية أو الالتزام الخلقى فى الفن وجدت وانعكست أفكارها فى المذاهب الفنية كالقول بأن غاية الفن توجيه الناس نحو الخير ونبذ الشر وتقويم العادات والأخلاق وتربية الجمهور. ويستند المذهب الأخلاقى فى الفن إلى فصل الفن عن اللذة وإحلاله منزلة أسمى، بمعنى أن الفنان لا يخرج عن الالتزام الخلقى عن واجباته كإنسان وعليه أن يمارسه كواجب مقدس.

وخلاصة الرأى أنه ليس هناك ارتباط ضرورى بين الفن والأخلاق أو بمعنى آخر ليس هناك ضرورة للالتزام الخلقى فى العمل الفنى لأن القيمة الجمالية هى الغاية أساساً والمعايير الخلقية عرضية، وكذلك بالنسبة للالتزام [١] الدينى فى العمل الفنى لأن القيمة الجمالية هى الهدف والمعايير الدينية عرضة كذلك.

وتعتبر النظم الأخلاقية والنظم الدينية والنظم السياسية، بمثابة عناصر غير جمالية [٢] فى الحياة الفنية، وإن كان لها تأثير فعال على العمل الفنى ذلك لأن منجزات الفن تخضع لظروف المجتمع وعاداته وتقاليده، ويرى برودون Proudhon «أنه عندما يتلاشى الصراع الطبقى فإن كثيراً من الفنون ستختفى أو تتطور، وهذه الفنون هى التى تقوم على الأحكام الجمالية للطبقات الاجتماعية، وسيندثر الفن الأنانى الفردى ويحل محله فن يخضع للتنظيم الاجتماعى ويهدف الترف العام، لا الترف الخاص بطبقة معينة فى المجتمع، ويعبر الفن عن الجماهير الكادحة فى المصنع والعمل ويتلاشى شعار (الفن

(١) الالتزام Enforecment (Compulsion)

(٢) د. محمد أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة.

للفن) ويحل محله شعار (الفن للمجتمع) ، ولا يكون الإلزام الاجتماعى للفنان قهرياً بل سيكون إلزاماً اجتماعياً ينبعث من ذات الفنان المعبر عن المجتمع.

ولا شك أن هذه العناصر اللاجمالية لها تأثيرها على العمل الفنى الذى لا يوجد فيه تقسيم للعمل. وقد تستهدف الأعمال الفنية هروباً من نطاق الأخلاق الشائعة أو السمو بها، ذلك لأن الفن لا يحمل طابع الالتزام الإيجابى بالنسبة لمثل المجتمع الأخلاقية أي أنه ليس من الضرورى أن يكون خاضعاً ومعبراً عن التيارات الاجتماعية، فقد يثور عليها ويعارضها ، وفى هذا وحده يكمن جوهر الفن وعظمته فهو المجال الرحب للحرية الإنسانية [١] بعيداً عن آراء المدرسة الاجتماعية.

ولكى نتنبه أن الفن لا يخضع لقانون واحد، وإنما يخضع لظروف اجتماعية متعددة تجعله يتشكل حسب النظم الاجتماعية [٢] والحضارة السائدة، إذا ما نظرنا إلى الفنون البدائية عن البوشمان أو النجرو حيث تتميز هذه الفنون بالبساطة، فالفن البدائى يمثل نماذج من الحيوان والطيور والأشخاص فى أوضاع مختلفة وليست متعددة فى لوحات أو رسوم جدارية تمثل الغناء والرقص والطقوس والعقائد، كما نجد أن التماثيل المصنوعة تمثل آلهة المطر والرعد والشمس والإخصاب، ومن ثم فهى فنون تتميز بالبساطة الواقعية والطابع الدينى يغلب عليها، كما نجد أن الفن البدائى المتأخر له صفة جمعية له صيغة سحرية وتعاليم متوارثة يرثها الفنان عن الآباء والأجداد من

(١) المرجع السابق، ص ٤٧.

(٢) د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى، ص ٣٨.

ناحية المهارة التكنيكية. والتى أقرت القواعد الجمالية تبعاً لذلك بعد أن كانت التصورات الجمالية فردية.

ومن خلال استعراض تطور المذاهب والمدارس الفنية فى إطار التغير الاجتماعى والثقافى على مدى عصور التاريخ والحضارة يتبين الدور الذى لعبه الفن فى هذا التطور ومن خلال التعرف على الأصول والمبادئ الجمالية التى دعت إليها هذه المذاهب والمدارس الفنية نتبين كيف أصبحت تلك التصورات الجمالية على صورة قواعد عامة أو مقررات يلتزم بها الفنانون ليفسرها النقاد وتصبح بمثابة معايير أو مقاييس للتذوق العام لمنجزات العمل الفنى.

وثمة حقيقة هامة هى أن تلك المذاهب والمدارس لم تعرف طوال العصور القديمة والوسيطة وعرفت منذ بدأ تتابعها فى الفن عصر النهضة (الرينسانس) حيث تنبه الفكر الغربى إلى تلك الأصول والقواعد الفنية التى يتعين على الفنانين أن يلتزموا بها فى انتاجهم الفنى.

وكانت هذه المذاهب والمدارس وليدة أوضاع اجتماعية تتغير فيتغير تبعاً لها الطابع والطراز الفنى فى إطار الحياة الاجتماعية والأحداث التاريخية، فكانت تسود بعض التيارات والاتجاهات الفنية لفترة زمنية معينة تأخذ سماتها من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والخلقية السائدة ، ولو توقفنا قليلا على فنون وآداب اليونان أو الرومان مثلا فإننا نتبين صورة المجتمع وخصائصه وعاداته حيث نستطيع أن نقارن بين مجتمع وآخر على ضوء منجزات الفن والأدب السائدة.

ففى العصور الوسطى نجد أن الفن فى أوربا عامة وفى فرنسا بصفة خاصة ذو طابع دينى تمثل فى فن العمارة الذى كان أكثر الفنون ازدهاراً. ومن ناحية أخرى نجد أن الشرق فى نهضة فى تلك الحقبة يتمثل فى فنون العمارة والزخرفة فى دمشق وبغداد والقاهرة والأندلس.

وإن كان الفن العربى الإسلامى [1] قد أثار قضية التحريم فى رسم الكائن الحى البشرى فلم تتقدم فنون التصوير والنحت كثيراً ، فإن ازدهار فن العمارة والخط العربى [2] والزخرفة الإسلامية [3] واضحة المعالم سواء فى المساجد والقصور وإن كان قد استقى بعض أصوله من الفن البيزنطى والفن الفارسى فإنه قد تميز عنهما. بينما كان الفن فى أوربا وخاصة فرنسا فى القرن الثالث عشر يزدهر وتبدو عظمته فى الطراز القبطى المميز فى بناء الكنائس والكاتدرائيات حيث تجلت فيها عظمة الإيمان الصادق أو ما عرف L'art Gothique حيث ازدهر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر. الذى أدى إلى ظهور الفن الزخرفى L'art de Coratif ورواد فن التصوير أمثال جان فان ديك Jean Van Eyck وجان فوكيه Jean Fouquet كما ظهر فى ألمانيا على يد ألبرت دورير Albbert Durer وهوليين Hollein كا كان لظهور آلة الطباعة أثره فى انتشار وتقدم فن التصوير والحفر وبالنسبة لإيطاليا ظهر جيل من الرواد أشهرهم جيوتو Giotto.

ولعل السمة العامة للفنون فى أوربا هى الطابع الدينى والالتزام بمضامين الدين وتعاليم الكنيسة.

وكان الفن فى عصر الرينيسانس أو النهضة والذى يمتد من منتصف القرن الرابع عشر الميلادى إلى السابع عشر الميلادى مرتبطاً بالدين وبالأخلاق فقد تحرر نسبياً من سلطة الكنيسة والالتزام الدينى والعودة إلى إحياء التراث

(١) د. محمد أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الفصل السادس عشر جماليات الفن الإسلامى، ص ٢٣١، ص ٢٥٨.

(2) G. Marais, L'Art de L'Islam.

(3) Malet, Issac, Le Moyen Age, L'Art Arabe et la Civilization on Occiedeent.

اليونانى والرومانى والعودة إلى التقاليد القديمة، فأصبح الإنسان عامة والفنان بصفة خاصة هو المعيار الحقيقى للأشياء ومصدر القيمة والحكم على الأعمال والسلوك سواء بالخير أو بالجمال أو بالحق وما هو دون ذلك.

ونتيجة لهذا التحول اتجه الفن وجهة لا دينية وكان شغله الشاغل هو عبادة وتقديس الجمال والمعانى الروحية والمثل الإنسانية بصرف النظر عن كونها ديانة مسيحية. واتسع نطاق الرؤى الجمالية فشمل الطبيعة والإنسان والحيوان عكس ما كان عليه الفن المسيحى المنحصر فى سير القديسين والصلب والاستشهاد. وكانت ايطاليا مركز إشعاع فنى وبفضل روادها من الفنانين العظام أمثال ليوناردو دافنش Leaonard de Vinci المصور النحات ومايكل أنجلو الرسام المعمارى Michel Anglo ورافائيل الرسام Raphail وتيتيان المصور Titien وتابعت فرنسا هذه النهضة نجد من المعماريين كل من بيير ليسكو Pierre Lescot الذى شيد قصر اللوفر وفيليسر دى لورم Philiber de Lornie الذى بنى قصر التنوبلير ومن النحاتين ميشيل كولومب Michel Colsmbe وليجيه ريشير Ligier, Richier [1].

وكحلقة تطورية خلال القرن السابع عشر نشأت النزعة الكلاسيكية Classicism لدعوة الرجوع إلى القديم ويعتبر هذا المذهب امتداداً لأفكار أرسطو الذى كان يرى أن فن الشعر محاكاة أو تقليد للطبيعة فالفن صورة يماثلها شيء فى الواقع [٢] وليس مثالا كما يعتقد أفلاطون من قبل وعلى ذلك يعتبر الكلاسيكيون أن غاية الفن أو الأدب هى البحث عن الحقيقة

---

(1) A Malet J. Issac, XIV, XV, Siecle, La Renaissan Ce.

(٢) فن الشعر لأرسطو، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى، ص ٣.

والحض على الخير ونبذ الرذيلة ومراعاة التقاليد والعقائد السائدة [١] وكان المثل والفن والأدب الأغريقى عند هربو أو سوفوكليس ويوربيدس وأرسطوفان وأشخيلوس وبراكستلوس وسار على هذا المنوال رواد الأدب والفن فى فرنسا أمثال راسين Racien وكورنيه Corneille وموليير.

ولم تكن النزعة الكلاسيكية مغرقة فى القديم فحسب بل تناولت الحاضر والمجتمع وقضايا الجمال فيه.

أما الفن فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر فقد تأثر بالثورة الصناعية تأثيراً كبيراً ، ولقد تميز الفن فى هذه الحقبة بالبساطة فى التعبير وتمثيل الحياة تمثيلا دقيقاً، ويكفى أن نشاهد أعمال هودن وجرو وديلاكروا ومنشآت العمارة حتى نتبين تلك الروح الجديدة التى تدفقت فى شريان الحياة الفنية بفضل الروح الرومانتيكية [٢] Romantique التى ظهرت فى أعقاب الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩م وهى بمثابة انتفاضة ضد النزعة الكلاسيكية التى انتشرت فى الشعوب اللاتينية وحوض البحر المتوسط.

وللحركة الرومانتية مقدماتها التى مهدت السبيل إليها، ففى فرنسا كان الشعب يئن تحت وطأة الظلم الاجتماعى والطبقى والإقطاع والاستبداد. فدعت الثورة إلى مبادئ الحرية والآخاء والمساواة فأرست بذلك قواعد النزعة الرومانسية فاختفت أرستقراطية الأمراء ويكفى أن نستشهد بقول هيجو Hugo «أصبحت للشاعر وظيفتان ، أن يكون مترجماً لما يسود عصره من أفكار استوحاها من ذاته معبراً عن روح المجتمع، وأن يوجه الشعب إلى المثل العليا

(١) محمد كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع، ص ٨٢، ٨٤.

(٢) د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى، ص ٨٦.

فكانت دعوة إلى الالتزام الخلقى فى الفن والأدب وشعاراً لحرية المواطنين فهى بذلك لفظت كل القيم الجمالية الكلاسيكية التقليدية ورفعت من شأن الروح الفردية والحرية الشخصية من أجل الدعوة إلى الخير والحرية والعدالة وكل المبادئ والفضائل الخلقية.

وإن اختلفت التفسيرات الجمالية للنزعة الرومانتيكية [١] Romantisme فهى بصفة عامة طريقاً لاكتشاف احساسات الفرد والتعبير عنها بصدق [٢] وكما قال لويس روا L. Réau فى كتابه عن الفنون التشكيلية ، أن الرومانتيكية تمجد حقوق الفرد وتعبر عن انتصاره وانتصار الوطن وقد اتسمت النزعة الرومانتيكية بمبدأ الفن للفن L'art pour L'art وإن كان تياراً منها اتجه إلى المضمون الاجتماعى أو الرومانتيكية الاجتماعية Le romantisme social إذ أنه مفهوم الحرية عند الفنان هو التحرر من الإحساس الذى استعبده طويلا وإظهار المشاعر والعواطف على حقيقتها وطبيعتها من أنه كان الذوق الفنى هو ذوق الطبقة الحاكمة.

ويقرر كوربيه Courbet «أنه يجب على المصور أن يعبر عما تراه عيناه أى أنه يجب عليه الالتزام بالبيئة المحيطة به خاصة إذ ما تناول بالرسم الناحية التاريخية أو الدينية.» فقد سادت نزعة إحياء كاثوليكى فى ريف فرنسا خاصة وأوربا عامة وكانت بمثابة انتفاضة دينية استهدفت قيما معينة ترى ترجمتها فى الأعمال الفنية [٣].

(١) د. محمد غنيمى هلال، الرومانتيكية، مطبعة القاهرة المقدمة.
(2) Louis Reau, Les arts Plastique L'ere romantique.
(3) Ibid., p. 70-84.

كما تغيرت مفاهيم القيم الجمالية ووظيفة الفن فى ضوء مبدأ الفن للفن لدى الرومانتيكيين يقول جونيته : «G. Authier Chose : Des qu'une Deviant Utile selle cesse détre belle» بمعنى أن الشىء إذا ما أصبح نافعاً لا يكون نافعاً لا يكون جميلا. كما اقتنع دعاة الرومانسية بأ الفن يمكن توظيفه فى تمجيد الشعور الوطنى ورفع راية الديمقراطية حتى أننا نجد أحد النقاد وهو بورجيه Burger يقول : «إن القدماء جعلوا الفن من أجل طبقة الأمراء والحكام فقد حان الوقت لأن يكون الفن من أجل الشعب» مما كان له أثره فى الفنون التشكيلية عقب ثورة ١٨٤٨م عند دوميه Daumier فقد صور الاحتفالات الدينية بصورة هزلية وهزيلة بروح من السخرية تمثلت فى أعمال هيجو V. Hugo (البؤساء) الذى يعتبر من رواد الرومانتية الاجتماعية، فأضاف إلى مبدأ الفن للفن قوله «إن كان الفن للفن جميلا، فإن الفن من أجل التقدم أكثر جمالا» «L'art pour L'art peut être beau, mais l'art pour les progrés est plus beau encore»

لقد كانت النزعة الرومانسية صدى للثورة التى اشتعلت جذوتها باندلاع الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م حيث أعلنت مقررات حقوق الإنسان ورفعت شعار الحرية والإخاء والمساواة ونصت على التمايز الطبقى والقواعد الكلاسيكية القديمة وأسقطت حواجز الروح الشخصية القومية والإنسانية، ونتيجة للحركة الرومانتية نجد ازدهاراً فى الفنون التشكيلية وتنصفها على غيرها من الفنون، فنجد تقدماً كبيراً فى مجال العمارة والنحت والزخرفة L'architecture et l'art decoratif. وكذلك فى فن التصوير، فحققت الرومانتيكية تقدماً ملحوظاً فى مجالات الفنون المختلفة، وشمل التقدم كذلك مجال الأدب فنرى روائع

شاتوبريان Chateeaubriand ولامارتين Lamartine وهيجو وشكسبير [1] تعالج الجوانب الاجتماعية بروح رومانسية.

ولعل نهاية النزعة الرومانسية وتلونها بالاتجاه الاجتماعى مهد إلى بدايات الواقعية أى تحولت النزعة من الحرية الشخصية إلى الواجب الاجتماعى [2] وذلك نتيجة للتحول الاجتماعى والاقتصادى ، ويعد نمو الطبقة العاملة (البروليتاريا) كان الفن انعكاساً للمجتمع ويقول لوى ريو : L'art est le reflet de la societé, L'art a évolue avec la societé ell méme

وإن كانت الرومانتيكية قد أرست أصولا جمالية تستند إلى الحرية والعاطفة وقد مهدت فى حلقة تطورها نحو الرومانتيكية الاجتماعية فعبدت السبيل أمام النزعة الواقعية فى الفن. لقد تحددت مفاهيم وتصورات القيمة الجمالية لدى أصحاب الرومانتيكية فى حرية الفنان وانطلاقه وتعبيره عن مكنونات وجدانه وعاطفته المتأججة وخياله المبدع وسعيه إلى عالم مثالى أو مدينة فاضلة أو يوتوبيا الأحلام Utobia هروباً من قيود الواقع وتهرباً من الأشكال التقليدية لأنماط الحياة السائدة والسلوك الأرستقراطى المعبر عن الروح الكلاسيكية القديمة التى عادت إلى الأصول الجمالية اليونانية والمثل الأعلى للجمال الممثل فى الوحدة والإيقاع والانسجام والنظام والتنوع، بينما كانت الأصول الجمالية فى الرومانتيكية [3] محاولة للكشف عن نبضات، وخلجات نفس الفنان وترجمة ما يعتمل فى وجدانه من انفعالات متناقضة

---

(١) محمد كمال الدين ، الأدب والمجتمع ، ص ٦٨.

(٢) د. محمد عزيز نظمى سالم، علم الجمال الاجتماعى، ص ١٤٨.

(٣) تطابق مبدأ الحرية فى الفن والأدب مع مبدأ الحرية الاقتصادية.
Laissez Passer, Laisseez faire.

متصارعة بكل صدق وبكل طلاقة فى التعبير والتصوير [١] . لقد كانت الكلاسيكية تنحصر فى مظهر الموضوع الجمالى بينما اتجهت الرومانتيكية إلى حقيقة الموضوع الجمالى أى رفضت برانية الجمال واتجهت إلى جوانيته. فالفنان دوره ليس مجرد إعادة تشكيل عناصر الموضوع الجمالى بقدر ما هو تعبير إبداعى صادق عن كوامن النفس وخياله الخلاق [٢].

وعندما اقترنت الواقعية الرومانتيكية بقضايا الإنسان مهدت بذلك السبيل إلى الواقعية كنزعة معارضة وكحركة تمرد وثورة على القيم الجمالية الرومانسية وأرست قواعد وأصول جمالية جديدة تنحصر فى تعمق الواقع وتصوير المجتمع وما يزخر به من أنماط الحياة ومشكلاتها الاقتصادية والأخلاقية والدينية وغيرها. وإن غلب على الواقعية ومع التشاؤم وملحمة الصراع [٣] الدائر بين قوى وطبقات المجتمع ونرى انعكاساً لهذه النزعة بصورة أوضح فى مجال الأدب والقصة لدى روادها، بلزاك وفلوبير وموباسان وديكنز وشريدان وتشيكوف وجوركى وغيرهم.

وكأن الغاية من تجسيم الواقع المظلم والملئ بالشرور وبأبشع صور الاستغلال قوة دافعة إلى الإصلاح والثورة على ما هو كائن والسعى إلى ما ينبغى أن يكون ، فالفنان عليه واجب ومسئولية مشاركة الجماهير والطبقات الدنيا التى تئن تحت وطأة الظلم مما قد يثير إحساسه الفنى تدفع به إلى التعبير عنها فإذا كان هذا التعبير صادقاً مهدفاً فينا، فإن هذا الصدق يترجم عن تأثير

---

(1) Louis Reau, Les Arts Plastique L'Eve Romantique, No. 6, 145.
(2) Raphael, Trois, Etudes, Sur La Soicologie de l'Art , (L'année sociologique, l. III).
(3) Historie du Romantisme, Paris, 1895, pp. 153-154.

واسع المدى على الرأى العام فى المجتمع فيحدث الأثر المطلوب. فلقد كانت رواية كوخ العم توم من أهم العوامل فى إعداد الشعب الأمريكى الحر لتخليص الزنوج من يد العبودية شجب كل صور التفرقة العنصرية [1]. وليس من المؤكد أن يحدث بالضرورة فليس الفنان مصلحًا اجتماعيًا بالسعى إلى تخليصهم من هذا الاستبداد والاستغلال. فكأن القيمة الجمالية التى يستهدفها الفنان هى أن يكون عاملا ثوريًا وفعالاً ومناضلاً من أجل الصراع أمام قوى الظلم بعدما ظهرت المتناقضات بصورة واضحة المعالم فى أعقاب الثورة الصناعية والتحول الاجتماعى وظهور الصراع الطبقى بين جماهير الشعب وطبقة الرأسمالية.

فوظيفة الفنان إذن هى صدق التعبير عن الواقع الاجتماعى فيما يتعلق بالموضوع لا بالمضمون ، ثم إن الفن من الممكن اعتباره كله واقعيًا ، أو كله لا واقعى ، فإن قلنا أنه كل ما يحس به الفنان من واقع الفنان، كان الفن كله واقعيًا ، أما إذا قلنا أن الواقعية هى الالتزام بالواقع الموضوعى فالفن كله لا واقعى ، وإذا قلنا أن الواقعية هى استلهام الواقع ، كان علينا أن نفرق بين مصدر وحى أو إلهام الفنان وصورة العمل الفنى فى ذاته، مثال لوحة بيكاسوا (الجورينكا) لا يمكن أن نصفها بالواقعية، بالمعنى السالف.

وإذا ما حاولنا النظر فى الفن من حيث مضمونه الحقيقى، على مدى تاريخ الفن ومذاهبه، نقول أن الفن المصرى القديم والفن الأغريقى فنون كلاسيكية فى حين نقول أن فن جويا وديلاكروا وفان جوخ فنون رومانتيكية.

وإذا ما حاول أصحاب الواقعية الاشتراكية أو دعاة الالتزام الواقعى أن

---

(١) مقال الأدب الملون مجلة الشاطئ العدد الأول، بقلم د. محمد عزيز نظمى.

يصفوا بعض الفنون بالتقدمية والبعض الآخر بالرجعية، فقد كان الفن الأكاديمى فنًا رجعيًا لأنه بحكم كونه فنًا مفتعلا لا يثرى الروح الإنسانية أو صراع الإنسان فى المجتمع. لأن الفنان فى رأى دعاة الواقعية الاشتراكية لا يعيش خارج التاريخ أو خارج مجتمعه وطبقته وبالتالى فالفنان يلتزم بالموضوع الاجتماعى، حتى نجد شراح الماركسية أمثال Maignon و Lckorvics و Raphaele (١) يحاولون إقامة علم جمال ماركس أو فن واقعى اشتراكى يستند أساسًا على الأيديولوجية الماركسية المادية (٢) . وفسر بعض شراح الماركسية (٣) أعمال الفنان بيكاسو بأنها فن يرمز للبرجوازية أى الطبقة الوسطى المتطلعة فانتقال بيكاسو من مرحلة إلى مرحلة واتجهه نحو الفن الزنجى تعبير عن الانتقال من الرأسمالية إلى الالتزام السياسى نحو التطلع الاستعمارى. ولكن تطبيق المنهج الماركسى فى مجال الفن تكتنفه العقبات والتعميمات الدوجماتية دون تروى وأناة.

وإن كان دعاة الماركسية يقولون بعلم جمال أوستطيقا ماركسية (٤) تستند إلى المنهج المادى الجدلى وتتحدد فى دراسة العلاقات بين الفنون والوجدان الجمالى وبين الوجود الاجتماعى والحياة الإنسانية من خلال ارتباط المدارس والنزعات الفنية بجماهير الشعب وحياته الاجتماعية فى ضوء حتمية التحول التاريخى لأنه أيضًا بحكم تطور الفنون والإبداع الفنى وعلاقة الشكل بالمضمون والأسلوب والطراز.

(1) Raphael, Trois Etudez sur La sociologic de L'art L'année Sociologique, l. III.

(٢) د. محمد أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة والنظرية الماركسية اللينية فى علم الجمال ، ص ٤٤ – ٤٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٧.

(٤)

ويتعين على الفنان ـ فى رأى أصحاب هذه النزعة ـ أن يعبر عن الموضوعات الجمالية فى إطار المبادئ الأساسية للواقعية الاشتراكية والدور الاجتماعى المتغير تحقيقاً للأحكام الجمالية أو القيم والمقولات الجمالية الماركسية [١] ألا وهى الجميل وصنعه والنبيل وحده والتراجيدى وحده وإن جاز لنا تطبيق مفاهيم التقدم أو الرجعية فى الفن فيتعين علينا ألا نغالى تماماً فى تطبيق المعيار الشخصى أو المعيار الاجتماعى. بقدر ما يحكمنا فى التغير ما ينطوى عليه الأثر الفنى من عاطفة وما يتركه من إثراء لروح الإنسان وصدق تعبيره.

وفى مجال التطبيق للنزعة الواقعية الاشتراكية نجدها لم تستطع أن تمحو فن التصوير الدينى أو الكنسى ولكنه تطور وابتعد شيئاً فشيئاً عن القصيدة التقليدية وكذلك استمر فن التصوير التاريخى أو التسجيل التصويرى كما برز فن الكاريكاتور النقدى الذى نمى مع الصحافة والطباعة كموقف ملىء بالسخرية من الانحراف والفساد فى المجتمع [٢].

ويعتبر «بلخانوف» من رواد تطبيق المنهج الماركسى على دراسة علم الجمال والفن والأدب والنقد. فقد حاول أن يفسر رسومات بوشيبه [٣] الذى كان يعنى بتصوير الحياة اليومية والمناظر الطبيعية ويقرر بليخانوف أن أعماله ترجع إلى الترف عديم الجدوى فى النظام القديم.

ولا يعنينا صحة أو افتراض الماركسية إزاء الفن [٤] فليس من الحقائق

---

(١) المرجع السابق، ص ٤٥.
(٢) د. محمد عزيز نظمى سالم ، علم الجمال الاجتماعى، ص ١٦٢ ، دار المعارف، ١٩٨٣.
(٣) مصور فرنسى، ١٧٠٣-١٧٧٠ Bouchér .
(4) K. Gelbert & Hkuhn, History of Aesthetics , 1953, I. Tuans.

الثابتة أن يكون اتجاه التجريد أو اللاواقعية معبراً عن تدهور النظام الرأسمالى أو معبراً عن أيديولوچية الطبقة الوسطى البرجوازية. ذلك لأن صلة التشاؤم أو التفاؤل تعبر عن بواعث ودوافع سيكولوچية نفسية، أعمق من أى أيديولوچية غير مقيدة بنظام اجتماعى أو اقتصادى بغية وليس هناك مذهب أو نظرية تقضى قضاءاً مبرماً على أسباب شقاء الإنسان بما فيه الكوامن النفسية.

ولنا أن نستعير مقولة الناقد «فتكاس ثرومبا» الذى كتب معارضاً زدانوف قوله «أن فرجيه زدانوف يعبر عن إيمان أعمى بالنظرية الماركسية اللينينية[١] فى اتجاهات التاريخ والفن والأدب » لمحاولة لإلقاء الضوء على المزاعم الماركسية.

ويطلق البعض على الواقعية الاشتراكية اسماً آخر هو الفن البروليتارى أى فن الطبقة العاملة L'art Prolétarien الذى لم يهدم الأعمال الفنية السابقة على أحداث ثورة ١٩١٧م والتى وضعت شعاراً للفن وهو التعبير عن الحياة الاجتماعية فلا ينظر إلى الفن كغاية فى ذاته أو كمتعة، فوضع الفن والأدب فى خدمة الدعاية السياسية والاجتماعية والعمل على هدم الرأسمالية وتصويرها فنياً فى أشكال قبيحة ـ وهو فن واقعى يعبر عن الواقع الشيوعى.

إلا أن النزعة الواقعية عامة قد تطورت فى الفن وانحسرت فى الطبيعة واهتمت بتحليل الإنسان وبلورت اتجاه النزعة البرناسية Parnassien[٢] وكان

---

(١) المؤتمر الأول للكتاب السوفيتى، عام ١٩٣٤، مجلة

(2) Plekanouw, Art and Social Life (Essay in the History of Materialism).

(٣) التيار البرناسى فى الأدب والفن بفرنسا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ومن دعاته لو كونت دى ليل الذى ينادى بعودة الشعر إلى الطبيعة وأن يهدف الفن الجمال والخيال الجميل فى ذاته بصرف النظر عن الغاية الأخلاقية والاجتماعية عبرت عنها الصور فى الشعر البرناسى، ومحمد مندور، محاضرات فى الأدب ومذاهبه ، محمد كمال الدين : الأدب والمجتمع).

لهذه النزعة الأخيرة أثرها على مذهب هيجل Hegel فى الاهتمام بالشكل الجمالى والصور الشعرية المستقلة عن كل غاية اجتماعية أو خلقية. ويمكن أن يعتبر أن مبدأ الفن للفن ما هو إلا امتداداً للدعوة البرناسية وعلى حد قول جونتييه «أننا نعتقد باستقلال الفن لأنه عندنا غاية وكل فنان يجب أن يهدف إلى غاية جمالية فقط» ولكن لم يخرج هذين المذهبين عن الأخلاق وإن كان معيار الحكم الجمالى على العمل الفنى من حيث القبح والجمال وليس من الخير والشر.. ولقد قال ليل «أن الفن يتجاوب مع تاريخ العهود الاجتماعية والأحداث السياسية والأفكار الدينية».

ولا يخفى على أحد أن الجمال كقيمة حقيقية وموضوعية ينبغى أن تأخذ فى الاعتبار عند الحكم عليه بعوامل الموضوع الخارجى والبيئة المحيطة والنفس المدركة التى هى نفس اجتماعية.

وشهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر ثلاث تيارات جمالية فى الفن والأدب، ونعنى بها التيار البرناسى والفن للفن والرمزية [١] التى قامت على الحقيقة العلمية التى نعبر عنها بالرمزية ، قامت هذه التيارات الثلاث لتعارض النزعة الرومانتيكية باعتبارها وسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية والعواطف الخاصة.

يتصارع فى القرن العشرين مذاهب عديدة فى الفن ، فهناك تيار الفنون الاجتماعية وهى الفنون التى تخدم القيم الأخلاقية والاجتماعية أو بمعنى آخر الفنون التى تأخذ بمبدأ الالتزام الأخلاقى [٢] ونجد هذه الفنون تنقسم إلى

---

(١) يعتبر ادجار الآن بو الشاعر القصصى أول من نادى بالرمزى وهو أمريكى الأصل أثناء بودلير حين كتب الآخر ديوانه «زهور الشر» Fleurs du mal

(٢) د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى، ص ٨٩.

قسمين قسم نظرى ويشمل الفنون العقلية التى تهدف غاية التضحية والعدالة والفنون الدينية التى تهدف إلى الاستشهاد فى سبيل الله، وقسم عملى وهو الفنون الواقعية المعبرة عن الطبيعة والمجتمع.

وكنتيجة للحروب الطاحنة وما تركته من دمار ودمار أثره فى زعزعة القيم الإنسانية وانهيار نفسى للإنسانية جمعاء، أن مهد لظهور تيار النزعة السريالية أو ما فوق الواقعية Surrealisme وتنزع إلى التحلل من واقع الحياة الواقعية وتهدف إلى ترك الفنان لنزعاته الفطرية وإطلاق الفنان لها، وكما سبق الإشارة إلى الملابسات التاريخية لنشأته على يد بريتون، فقد استهدفت السريالية قيماً جمالية جديدة غير تلك التى كانت تسوى مذاهب الفن ومدارسه.

ولا نغفل تيار مصاحب للسريالية كان ولايزال أثره العميق فى الفن والأدب ونعنى به تيار الوجودية. ويبدأ ظهوره على يد الفيلسوف الدنماركى كير كيجور الذى نادى بالشخصية الإنسانية المندمجة فى الجماعة، لأ الفرد لا شخصية له إلا بانتمائه للجماعة ولن يتأتى ذلك إلا بالاعتراف بالحقيقة الإنسانية ألا وهى أن الإنسان هو الموجود الفرد والموجود يعيش وجوده أى حريته واختياره على الرغم مما يعترضه من قلق وألم وعذاب وغربة.

واستكمل التيار الوجود سارتر [١] الذى عبر عن الفلسفة الوجودية تعبيراً إبداعياً فى أعماله الفنية والأدبية وفى كل أعماله الفنية يتخذ موقفاً اجتماعياً وإنسانياً مشرفاً يناصر قضايا عامة كقضية الحرية وقضية الملونين.

ولقد انعكست هذه النزعة على فنانى العصر الحديث والمعاصر فنجدها

---

(١) سارتر ، ما الأدب؟، ترجمة د. غنيمى هلال ، ص٤٧.

عند بيكاسو وكروتى وشاجال وبراك وشيركو وروادن وغيرهم [١].

ويمكننا أن نخلص من أن الظاهرة الجمالية تؤثر فى إحساسنا وشعورنا وتتأثر باتجاهات المجتمع الذى يصدر أحكامه الجمالية ويحكم على الأثر الفنى بالقبح أو بالجمال.

ولكى نستبين الصلة بين الفن والمجتمع [٢] يحسن بنا أن نتعرف على وظائف الفن فى المجتمع فثمة وظيفة اجتماعية وتربوية وسياسية ودينية وأخلاقية للفن ومادام الأمر كذلك فلابد من أن تكون هناك قواعد وقوانين تحكم تطور أشكاله الفنية. فالفن يتأثر بالظروف الاجتماعية السائدة ويحتوى الحضارة فى كل عصر ويكون له طابعه المميز التى تجعله يختلف عن أى فن آخر أو عن أى عصر من العصور، فالفن فى تطوره خضع لعوامل اجتماعية متباينة فالفن البدائى تأثر بالسحر والفن المصرى القديم تأثر بالدين والسياسة والفن اليونانى تأثر بالسياسة والطبقة الاجتماعية والفن الرومانى تأثر بالسياسة والحرب. كما تأثر الفن المسيحى ومن بعده الفن الإسلامى بالدين والأخلاق والفن فى عصر النهضة تأثر بتحرر العقل والثورة والصناعة، كما تأثر الفن فى القرن العشرين بالسياسة، أو بمعنى أشمل نجد أن الفن وإن اختلفت عصوره أو تعددت مذاهبه ومدارسه فإنه يتطور ويعبر عن القيم الجمالية التى تنبثق مع المثل الجديدة فى المجتمع وما تتضمنه من علاقة التزام بين الفنان والمجتمع سواء كان التزاماً جمالياً أو غير جمالى وأعنى بذلك التزاماً دينياً أو أخلاقياً أو سياسياً أوأيديولوجيا.

---

(1) H. Read, Art and Society, p. 131.

(٢) محمد أبو ريان ، فلسفة الجمال ، الفصل الثالث عشر، الفن ، المجتمع)، ص ١٨٥-١٩٠.

أهم المراجع والمصادر

١ ــ د. أبو ريان، جماليات الفن الإسلامى، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة.

٢ ــ أرسطو ، كتاب الشعر، بتحقيق عبد الرحمن بدوى.

٣ ــ أرسطو، كتاب الشعر تحقيق محمد شاكر رشدى

٤ ــ الجاحظ، كتاب البيان والتبيين،

٥ ــ N. Hirm, The Origun of Art Apsychological and Sociological In-quirey (L'anneé Sociologique, 1900).

٦ ــ د، محمد عزيز نظمى ، الإبداع فى علم الجمال، دار المعارف، ١٩٧٨

٧ ــ د. محمد عزيز نظمى، علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف، ١٩٨٣.

٨ ــ د. عبد العزيز عزت ، الفن وعلم الاجتماع الجمالى.

٩ ــ لالو ، مترجم (مبادئ الاستطيقا) (الفن والحياة الاجتماعية).

١٠ ــ Conbuteution to the Science of Mythology

١١ ــ Language and Methology, 1916

١٢ ــ دوركاييم مترجم ، (الأشكال اللأولية للحياة الدينية)

١٣ ــ لانسون. (تاريخ الأدب الفرنسى).

١٤ ــ A. Reratoro, L'année Sociologique III

١٥ ــ دوركاييم مترجم (قواعد المنهج فى علم الاجتماع).

١٦ ــ د. صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليونانى

١٧ ـ د. محمد كمال يوسف، الأدب والمجتمع.
١٨ ـ EncyclopiFran. L'art et Societê) Prepehamp
١٩ ـ M. Read, Art & Society (Art and Ṙeligion)
٢٠ ـ ماستويفييت مترج، أصول الجمال فى الفن الإسلامى، المجلد رقم ٣٤.
٢١ ـ أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى.
٢٢ ـ د. جمال محرر، التصوير الإسلامى ومدارسه .
٢٣ ـ أحمد تيمور، التصوير عند العرب.
٢٤ ـ بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية.
٢٥ ـ بارتليمى، مترجم (بحث فى علم الجمال)
٢٦ ـ د. أبوريان ، مقدمة فى الدراسات الجمالية، بيروت.
٢٧ ـ O. Maraus, L'art de L'Islam
٢٨ ـ Malet, ISsue, Le Moyen age, L'art Arabe et le civilization.
٢٩ ـ د. غنيمى، الرومانتيكية
٣٠ ـ Louis reau, Les arts slaitique l'ere comantique
٣١ ـ Raphael, Trois Etudes Sur La Soceologie de l'Art (L'anneé So-cologoique).
٣٢ ـ Raphael Histoir de Romantism , Paris, 1895
٣٣ ـ د. عزيز نظمى ، مقال الأدب الملـون، مجلة الشاطىء العدد الأول.
٣٤ ـ K Gelbert & Hkuhn, History of Aesthetics, 1953.
٣٥ ـ Plekanouv, Art and Social Life.
٣٦ ـ سارتر مترجم (ما الأدب؟) د. غنيمى هلال

أهم المراجع والمصادر

فيلدمان (ف)، علم الجمال الفرنسي المعاصر، السكاني، ١٩٣٦، فورما ٨، ٢٠٨ص.

لالو (ش)، علم الجمال التجريبي الفرنسي، السكان ١٩٠٨، فورما، ٨، ٢٠٨ص.

مسوتو كسيدي (ت م.)، تاريخ علم الجمال الفرنسي (١٧٠٠-١٩٠٠)، شانبيون، ١٩٢٠، فورما ٨ كبير، ٢٨٠ ص.

نيدهام (هـ.أ)، تقدم علم الجمال الاجتماعي في فرنسا وانكلترا في القرن التاسع عشر. شانبيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ص،
التاسع عشر، شانبيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ص.

شاندلر (أ) مراجع علم الجمال التجريبي (١٨٦٥-١٩٣٢). كولونبيا (أوهيو) ١٩٣٤، فورما ٤، ٢٥ص.

هاموند (ف)، مراجع علم الجمال وفلسفة الفنون الجميلة (١٩٠٠-١٩٣٢)، لونجمان، نيويورك، ١٩٣٤، فورما ٨ كبير، x+ ٢٠٥ص.

فورجي، راجع علم الجمال، بروكسل، معهد المراجع، ١٩٠٨، فورما ٨، ١٠٢ص.

٢ ـ علم الجمال

أرسطاليس، بويطيقا، ريطوريقا، وبوليطقيا (الترجمات المختلفة عن اليونانية).

بالدوين (ج.م) م الينكاليس (عن الإنجليزية). الكان، ١٩١٣ فورما ٨، ٣٣١ص.

بالديون (جـ) البنكاليم (عن الإنكليزية) الكان ١٩١٣ فورما ٨ص ٣٣١.

بودوين (ش)، التحليل النفسى للفن. الكان ١٩٢٩، فورما ٨، ٢٧٤ص.

باير (ر)، علم جمال اللطافة، الكان ١٩٣٣، فورما ٨ جزآن، ٦٣٤–٥٨٣ص.

برانشفع (م)، الفن والطفل، ديديه ١٩٠٧، فورما ٨، ٤٠٠ص

براى (ل) فى الجميل نشأته، تطوره، الكان، فورما ٨، ٢٩٤ص.

شلاى (ف) الفن والجمال، نتان، ١٩٢٩، فورما ٨، ٢٩١ص.

كروتشة (ب)، علم الجمال (عن الإيطالية) جيارد، ١٩٠٤، فورما ٨، ٥١٨ص، قراءات فى علم الجمال (عن الإيطالية)، بايو، ١٩٢٣، فورما ١٨، ١٨٢ص.

دى برين (ى)، تخطيط فلسفة للفن (عن النيرلندية)، بروكسل، ديوت، ١٩٣٠، فورما ٨، ٤١٩ص.

دى لاكروا (هـ)، المشاعر الجمالية، ص ٢٩٧–٣٣٢ منكتاب جورج ديما: علم النفس، الجزء الثانى، الكان، ١٩٢٤، أوكتابه الجديد، الجزء السادس، ١٩٣٩، ص ٢٥٣–٣١٥، سيكولوچية الفن، الكان ١٩٢٧، فورما ٨، ٤٨١ص.

ديوانا (ف)، القوانين والإيقاعات فى الفن، فلامريون، فورما ١٦، ١٨٧ص.

جوليته (ب)، حاسة الفن. هاشيت، ١٩٠٧، فورما ١٨، ٢٦٩ص (مصورة).

غيويو (م) مسائل علم الجمال المعاصر، الكان ١٨٨٤، فورما ٨، ٢٦٤ص.
الفن من وجهة النظر الاجتماعية. الكان، ١٨٩٠، فورما ٨، ٣٨٧ص.

هيــجل (ى)، محاضرات فى علم الجـمــال (عن الألمانية)، جرمر باليـر، ١٨٤٠-١٨٥٢، خمسة أجزاء . فورما ٨.

جوفروا (ت) محاضرات فى علم الجمال. هاشيت، ١٨٤٣ ، فورما ١٨ ، ٤٧٨ ص.

كنت (أ) ، نقد لحكم الترجمات المختلفة عن الألمانية)، فرين ١٨٩٠ ، فورما ٨ كبير. ٢٩٦ص.

لالوا (ش) ، العواطف الجمالى، الكان ١٩١٠ ، فورما ٨، ٢٧٨ ص.

المدخل إلى علم الجمال، كولن ١٩١٢ ، فورما ١٦ ، ٣٤٣ص

الفن والحيـاة الاجتـمـاعيـة ، دوان ١٩٢١ ، فـورمـا ١٨ ، ٣٧٨ص، الفن والأخلاق. الكان، ١٩٢٢ ، فورما ١٦ ، ١٨٤ ، ص، الجمال والغريزة الجنسية، فلاماريون، ١٩٢٢ ، فورما ١٨ ، ١٨٩ ، ص، التعبير عن الحياة فى الفن، الكان، ١٩٣٣ ، فورما ٨، ٢٦٣ ، ص ن الفن بعيداً عن الحياة. فرين ، ١٩٣٩ ، فروما ٨، ٢٩٥ص.

لامنــــه (ف)، فى الفن وفى الجمال، جرنيه، ١٨٤١ ، ٢٥٤ص.

لاسكرس (ب) ، التربية الجمالية للطفل، الكان، ١٩٢٧ ، فورما ٨، ٥٠٨ص.

لومبروزو (س) ، العبقرية (عن الإيطالية) ، الكان، ١٩٠٣ ، فورما ٨، ٦١٦ص، (مصورة).

ماريتان (ج)، الفن والكنيسة، فن كاثوليكى، ١٩٢٠ ، فورما ١٨١ص.

نتيشه (ف) ، أصل التراچيديا، إنسانى، وجد إنسانى، كسوف الأصناف، الخ، (مترجمة عن الألمانية) .

بولهان (ف) ، سيكولوچية الإبداع، الكان، ١٩٠١ ، فورما ١٦ ، ١٨٥ ص،
كذب الفن، الكان ١٩٠٧ ، فورما ٨ ، ٣٨٠ ص.

بيلو (م) ، سيكولوچية الجميل والفن، (عن الإيطالية) ، الكان ١٨٩٥ ، فورما ١٦ ، ١٨٠ص.

أفلاطون، فيدر، المائدة ، الجمهورية، القوانين (هيبياس الكبير) الخ، (الترجمة المختلفة عن اليونانية) .

أفلوطين، التاسوعات، ٢-٤ (الترجمات المختلفة عن اليونانية) .

برودوهون (ب.ج) في أصلو لافن ووظيفته الاجتماعية، باريس، ١٨٧٥ فورما ١٦ ، ٣٨٠ص.

ريبو (ت) ، رسالة في الخيال المبدع ، الكان ، ١٩٠٠ فورما، ٨، ٣٣٠ص.

شيللر (ف)، رسائل في التربية الجمالية، ١٧٩٤ ، ٥ (عن الألمانية)، ١٨٥٥-١٨٧٥ .

شوبنهور (أ) ، العالم كارداة وتصور (عن الألمانية) ، الكان، ثلاثة، ١٩٣٨ ، أجزاء فورما ٨.

سيغوند (ج) ، علم جمال العاطفة، بوفان، ١٩٢٧ ، فورما ٨ ١٥٥ص.

سورل (ج) ، القيمة الاجتماعية التي للفن، جاك، ١٩٠١ ، فورما ٣٢٨ص، (مجلة ما وراء الطبيعة، ١٩٠١) .

سوريو (أ) ، مستقبل علم الجمال. الكان ١٩٣٩ فورما ٨، ٤٠٣ص،
التأسيس الفلسفي، الكان، ١٩٣٩ فورما ٨، ٤١٤ ص،
مراسلات الفنون ، فلاماريان، ١٩٤٧ ، ٢٧٩ص.

سوريو (ب) ، الإيحاء فى الفن ، الكان، ١٨٩٣، فورما ٨، ٣٤٨، مخيلة الفنان ، هاشيت، ١٩٠١، فورما ١٦، ٢٨٨، ص الجمال العقلى، الكان، ١٩٠٤ ، فورما ٨، ٥٠٦ص.

سبنسر (هـ)، رسائل فى التقدم (عن الانكليزية)، الكان، ١٨٧٧ فورما ، ٨، الجزء الأول، ٣٢ + ٤١٥ص.

سيلنن برودهوم، فى التعبير فى الفنون الجميلة، ١٨٨٣ ، ليمر، ١٨٩٨، فورما ٨، ٣٥٠ص.

تين (هـ) ، فلسفة الفن ، الكان، أربعة أجزاء، فورما ١٨ ، ١٨٦٥-١٨٦٩ ، هاشيت، جزآن، فورما ١٦ .

تولستوى (ل) ، ما هو الفن؟ (عن الروسية)، رين، فورما ١٦ ، ٢٨٠ص ١٨٩٨ ؛ أوليندروف ، ١٨٩٨ .

فان جنب (أ) ، القصص الشعبى، ستوك، ١٩٢٤، فورما ١٢ ، ١٢٥ص، (مصورة).

فنشون (ج)، الفن والجنون ، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١١ ، ١٢٧ص (مصورة).

٣ ـ علم الجمال الأدبى

أريات (ل) ، الأخلاق فى الدراما، والملحمة، والرواية، الكان، ١٨٨٤ ، أفيلين (س) ، أكثر صدقًا من الغير، سافل، ١٩٤٧ .

بالدنسبرجر (ف) ، الأدب، الخلق، النجاح، الديمومة، فلاماريون ، ١٩١٣ .

برغسون (هـ) ، الضحك، رسالة فى معنى المضحك، الكان، ١٩٠٢ .

بريموند (هـ)، الشعر الصرف، جراست، ١٩٢٦، العبادة والشعر، جراست ١٩٢٦.

بريتون (أ) ، في المظهر السريالي، كرا، ١٩٢٥.

كلوديل (ب)، في أصول الشعر، مركز فرنسا، ١٩١٣.

استيف (س)، دراسات فلسفية في التعبير الأدبي، فرين ، ١٩٣٨.

غرامون (م)، الشعر الفرنسي، الطبعة الثانية، شانبيون، ١٩١٢.

هنكن (أ) ، النقد العلمي، برين، ٢٨٨.

هيتيه (ج)، اللذة الشعرية، المطابع الجامعية، ١٩٢٣.

جوفه (ل)، آراء ممثل هزلي، المجلة النقدية الجديدة، ١٩٣٨.

لالو (أ.م.وش) ، إخفاق الجمال ، أ.ميشيل ١٩٢٣ (مصورة) ، المرأة المثالية، سافل، ١٩٤٧.

لالو (ش)، الفن والحياة (الجزء الأول، الفن قرب الحياة ، الجزء الثاني، الانطلاقات الجمالية الكبرى، الجزء الثالث اقتصاد الأهواء، فرين ١٩٤٦، ٧.

ماريتان (ر.ج)، مركز الشعر ، دسكلي، ١٩٣٨.

موریاك (ف)، الرواية ، بلون، ١٩٣٢.

رينار (ج)، المنهج العلمي في التاريخ الأدبي الكان، ١٩٠٠.

سرفيان (ب)، الإيقاعات، بوافان، ١٩٣٠، مبادئ علم الجمال، بوافان، ١٩٣٤.

فاليري (ب)، أعمال. المجلة الفرنسية الجديدة، ١٢ جزء، (أيبالينو، قطع في الفن، متنوعات ١-٤، المدخل إلى علم الشعر ، الـ ..).

فيليه (أ) ، سيكولوچية الممثل الهزلى ليبته، ١٩٤٠ .

زولا (أ)، الرواية التجريبية، شربنتيه ١٨٨٠ ، معلومات أدبية شربنتيه، ١٨٩١ .

٤ ـ علم الجمال التشخيصى

اللندى، بيكلر ، دوللن ، لندرى، ماك أورلان، موروا، فويللورموز الخ.. الفن السينمائى (الفن الصامت)، ٨ أجزاء، الكان، ١٩٢٦ ، ٩ (مصورة) .

أريات (ل) ، سيكلولوچية الرسام. الكان، ١٨٩٢ .

يران (أ) الدور الاجتماعى الذى للسينما . سينما فرنسا لازيه، ١٩٣٨ .

بروك وهلمهوتز، المبادئ العلية للفنون الجميلة. بالبير، ١٨٧٨ (عن الألمانية) .

كوهين سيات (ج)، مبادئ فلسفة للسينما (الفيلمولوچيا) ، المطابع الجامعية، ١٩٤٦ .

دينيز (م) ، نظريات أكسيدان ١٩٢١ ، نظريات جديدة ، رواء ١٩٢٢م.

فوسيللون (هـ)، حياة الأشكال، ١٩٣٤ ، الكان، ١٩٣٩ .

شيكا (م)، علم جمال النسب ن.ر.ف، ١٩٢٧ ، العدد الذهبى ن.ر.ف جزآن ، ١٩٣١ ، ٣ ،رسالة ف يالإيقاع، ن.ر.ف، (أى المجلة الفرنسية الجديدة) ١٩٣٨ ، (مصورة) جولينا (ج) صناعة الرسامين. بايو ١٩٢٢ .

جستالا (ب) علم الجمال، علم الجمال والفن، فرين ١٩٢٥ ، ٨.

جرلين (هـ)، الفن معلما من الأساتذة، (علم الجمال، تعليم ، صناعة، الخ) ، لورى ٧٠ أجزاء (مصورة) .

هورتيك (ل)، حياة الصور، هاشيت ١٩٢٨ (مصورة).

لالو (ش)، علم الجمال التجريبي المعاصر، الكان ١٩٠٨، الانطلاقات الجمالية الكبرى، فرين ١٩٤٧.

لوت (أ) الرسم ، دينول ١٩٣٣، لنتكلم الرسم، دينويل، ١٩٣٦، كتاب في المناظر الطبيعية، فلورى ١٩٣٩ (مصورة).

لوكه (ج.هـ)، رسومات طفل، الكان ١٩١٣، الفن والدين اللذين للإنسان القديم، ماسون، ١٩٢٦، رسم الأطفال، الكان، ١٩٢٧، (مصورة).

مونود ـ هزن (أ) ، مبادئ المورفولوچيا العامة، جوتيه فيلار، جزآن، ١٩٢٧ (مصورة).

أوزن فانت وجانيريت، الرسم الحديث، بايو ١٨٢٥ (مصورة).

بولهان (ف)، علم جمال المنظر الطبيعي، الكان ١٨١٢ (مصورة)

رودان (أ) ، الفن ، كاتدرائيات فرنسان، كولن ١٩١٤ (مصورة).

روسكن (ج) لمبات المعمار السبع (١٨٤٩)، الرسامون الجدد (١٨٤٣-١٨٦٠) الخ.. (عن الانكليزية).

سوريو (ب)، علم جمال النور، هاشيت ١٩١٢، (مصورة).

فنتورى (ل)، تاريخ نقد الفن (عن الإيطالية) بروكسل، المعرفة ١٩٣٨.

٥ ـ علم الجمال الموسيقى

بورغيس ودنرياس، الموسيقى والحياة الداخلية. لوسان وباريس الكان، ١٨٢١.

بريليه (ج)، علم الجمال والإبداع الموسيقى، المطابع الجامعية، ١٩٤٧.

كوروا (أ) موسيقى وأدب، بلود، ١٩٢٣ .
كومبريه (ج) ، الموسيقى، قوانينها، تطورها، فلاماريون، ١٩٠٨ ، الموسيقى والسحر، بيكار ١٩٠٩ .
ديبوسى (س) ، كروتشية، اللاهاوى.
دومينيل (ر) ، الإيقاع الموسيقى، مركوردى فرانس، الكان، ١٩٢١ .
دوبره (الدكتور) وناتان (الدكتور) . لغة الموسيقى. الكان، ١٩١١ .
هنسليك (أ) ، فى الجميل فى الموسيقى ١٨٥٣ (عن الألمانية) .
هلمهولتز (هـ) ، النظرية الفيزيولوچية فى الموسيقى. ماسون ١٨٦٨ (عن الألمانية) .
داندى (ف) ، محاضرات فى التأليف الموسيقى، دونار، ١٩٠٠-٩ .
جاك دالكروز (أ) ، الإيقاع، الموسيقى والتربية، لوسان وباريس، روار، ١٩٢٠ .
لالو (ش) ، مبادئ علم جمال موسيقى علمى ١٩٠٨ ، ط٢ منقحة، فرين ١٩٣٩ ، علم الجمال الموسيقى ، فى الموسيقى، لاروس، ١٩٤٧ ، (مصورة) .
لندرى (ل) ، الحساسية الموسيقية، الكان، ١٩٢٧ .
لاسر (ب) ، فلسفة الذوق الموسيقى، جراسه، ١٩٢٢ .
ليفار (س) ، الفرض، دينويل ، ١٩٣٨ .
ريمان (هـ) ، مبادئ علم الجمال الموسيقى، الكان، ١٩٠٦ (عن الألمانية) ، ستراونسكى (أ) ، بريطيقا موسيقية، حانين، ١٩٤٠ .

دودين (ج)، ماهو الرقص؟ لورن ، ١٩٢١ .

فاغنر (ر) أعمال (عن الألمانية) جزآن.

وراجع أيضاً فى كل فن الأعمال الرئيسية فى النقد الأدبى، والموسيقى، والتجسيدى، وتاريخ جميع الفنون ، الرسائل، والمذكرات التى للفنانى، الأجزاء الخاصة التى لأعمال أكثر عمومية، مثل : ر.باير، هـ. ديلاكروا، أ.سوريو (انظر فوق) .

آلان، مذهب الفنون الجميلة، المجلة الفرنسية الجديدة، ١٩٢٠ .

غروس (أ) بدايات الفن، الكان ١٩٠٢ (مصورة)

دائرة المعارف الفرنسية، جزء ١٦–١٧ (فنون وآداب)، ١٩٣٥ .

المؤتمر الثانى الدولى لعلم الجمال وعلم الفن، الكان، ١٩٣٨، جزآن ، مجلة علم الجمال (مصورة) المطابع الجامعية، ١٩٤٨ .

علم الجمال الاجتماعى

المحتويات

الجزء الأول

(الفن بين الدين والاخلاق)

